



سنیکا

میدیا - فایڈرا - أجاممنون

ترجمة ودراسة وتقديم

دكتور عبد المعطى شعراوى



مكتبة الأنجلو المصرية

منتدی سور الازربکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET



ميديا - فايدرا - أجاممنون

ترجمة ودراسة وتقديم
دكتور عبد المعطى شعراوى

٢٠٠٢



مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

اسم الكتاب : سنيكا ميديا - فايلدرا - أجاممنون

ترجمة : د. عبدالمعطي شعراوي

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية

الطباعة : مطبعة أبناء وهيبه حسان

رقم الإيداع : ١٦٨٢٢ لسنة ٢٠٠٢

الترقيم الدولي : 3 - 1938 - 05 - 977 - I.S.B.N

إهداء

إلى أيامى الباقية

وما تحمله إلى

من أحلام وأمانى

تهدية

من المعروف أن الأعمال المسرحية الرومانية - شأنها في ذلك شأن الأعمال المسرحية الإغريقية - كانت تصاغ شعراً . والشعر اللاتيني لا يختلف كثيراً في طبيعته وتراكيبه عن الشعر الإغريقي . لكنهما يختلفان اختلافاً ملحوظاً عن الشعر العربي . من هنا لم تخطر فكرة الترجمة الشعرية علي بال المترجم . فالاختلاف بين اللغتين قد يرغم المترجم علي تقديم بعض التنازلات التي تقلل من قيمة الترجمة . فالمترجم غالباً ما يخضع للشاعر : فقد يتنازل عن بعض الألفاظ التي لا تتناسب مع أوزان الشعر أو مفرداته ، وقد يلوي بعض المعاني كي تستقيم الأبيات ، وقد يعدل من بعض الصور كي تتوافق مع الصور الشعرية . وحتى الترجمة النثرية فهي ليست سهلة أيضاً ، خاصة إذا حرص المترجم علي أن يقدم للقارئ ترجمة حرفية دقيقة تنقل إليه المعني العام وتترجم المعني الخاص وتكشف في نفس الوقت عن روح النص الأصلي . فالترجمة في حد ذاتها ليست مجرد ترجمة ألفاظ ، بل هي في الواقع ترجمة صور وتصوير مشاعر ونقل أفكار . ومما يزيد الأمر صعوبة هو إصرار المترجم - في هذا المجلد - علي أن تكون الترجمة سطرأً بسطر للنص اللاتيني . ولقد سبق للمترجم أن خاض نفس التجربة في ترجمته لثلاثة نصوص مسرحية من التراث الإغريقي هي : عابديات باخوس ، إيون ، هيبولوتوس للشاعر التراجيدي الإغريقي يوريبديدس . وقد نشرت هذه الترجمات الثلاث لأول مرة متفرقة ضمن سلسلة « من المسرح العالمي » التي تصدر في الكويت ، الأعداد ١٨٠ (سبتمبر ١٩٨٤) و ١٨١ (أكتوبر ١٩٨٤) و ١٨٢ (نوفمبر ١٩٨٤) علي التوالي . ثم أعيد نشرها في مجلد واحد (طبعة ثانية منقحة ومزيدة) في عام ١٩٩٧ وصدرت عن دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بالقاهرة .

أما عن النصوص اللاتينية الثلاثة المنشورة في هذا المجلد فقد سبق

نشرها تباعاً في مجلة المسرح القاهرية : ميديا (العدد ٥٠ لسنة ١٩٩٣)،
أجاممنون (العدد ٦٦ لسنة ١٩٩٤) وفايدرا (العدد ١١٠ لسنة ١٩٩٨)،
ثم يعاد نشرها في هذا المجلد مجتمعة بعد مراجعتها وتنقيحها ، ولقد
اعتمد المترجم في هذه النصوص اللاتينية الثلاثة علي النص المنشور في
طبعة Loeb : Seneca's Tragedies, by F.J. Miller, London 1953 وإن كان
قد أفاد المترجم أيضاً من التحقيقات والملاحظات القيمة التي وردت عند
كل من :

C.N.D. Costa, Seneca Medea, Oxford 1973.

M.Coffey & R. Mayer , Seneca Phaedra, Cambridge 1990

R.J. Tarrant, Seneca Agamemnon, Cambridge 1976.

كما أفاد أيضاً من مصادر أخرى تمت الإشارة إليها في حواشي
كل من المقدمة والنصوص وقائمة المراجع .

والله ولي التوفيق ،،،

دكتور عبد المعطي شعراوي

القاهرة عام ٢٠٠٢

مقدمة

لوكيوس أنايوس سنيكا Lucius Annaeus Seneca ، المستشار الأول للإمبراطور الروماني الشهير نيرون ، شخصية بارزة في عصره ، صاحب تجارب سياسية وفلسفية عديدة ، مرفوع الهامة سامق بين معاصريه . لهذه الأسباب اختلفت الآراء إختلافاً بيناً علي مدي تسعة عشر قرناً من الزمان حول شخصيته وأخلاقه وسلوكياته ، وأيضاً حول أعماله التي وصلتنا والتي لم تصلنا . لكن بالرغم من اختلاف علماء العالم فيما بينهم خلال تلك القرون العديدة فإن النصف الأول من القرن العشرين قد وضع سنيكا في مكانته التي يستحقها ، فبعد أن كان - في رأي هؤلاء - مجرد واحد من رجال الحاشية ينشر الشائعات أصبح رجل سياسة بناءً . بعد أن كان فيلسوفاً من الدرجة الثانية أصبح يعتبر بوسيه Bossuet ^(١) روما الأمبراطورية ، إذ كان يقدم نصائحه لمعاصريه كما كان بوسيه يقدم نصائحه لدائرة الملك لويس الرابع عشر . مما لاشك فيه أن مزيداً من البحث الدقيق قد يؤكد أنه كان رجلاً ذا أصالة وحيوية وقوة . إن من يحاول دراسة سنيكا دراسة محايدة دون أن يتأثر بآراء السابقين سوف يلاحظ أشياء كثيرة : بصيرة عميقة نافذة ، حرية مقدسة للفرد ، إحتراماً بالغاً للمرأة ، رفضاً تاماً لمبدأ العبودية وصراع المتصارعين الوحشي ، القدرة علي العمل الفلسفي ، الحاجة إلي نشر الآراء الشخصية في الحياة العامة . إن كل هذه الأشياء مجتمعة تجسد نظاماً حياتياً يميز تفوق سنيكا علي سابقيه ومعاصريه علي السواء . إنه دون شك واحد من حكماء الدنيا كما يسميه إميرسون Emerson . هكذا قدم البروفسور

(١) جاك بني بوسيه Jacques-Bénigne Bossuet (١٦٢٧ - ١٧٠٤م) مفكر فرنسي شهير كان معلماً للصبي لويس الذي أصبح فيما بعد ملكاً لفرنسا (١٦٦١-١٧١١م) الابن الوحيد للملك لويس الرابع عشر من ماريا تريزا . ولد في بلدة ديجو Dijon من أسرة معروفة بالثقافة والعلم والدراسات الإنسانية . له مؤلفات عديدة في مجالات متعددة . أطلق عليه معظم النقاد لقب « أعظم شعراء القرن السابع عشر » .

جومير Guminere سنيكا إلي قرائه البريطانيين منذ أكثر من نصف قرن (٢) . فهل كان سنيكا حقاً علي هذه الصورة ، أم أن جومير ليس سوي واحد من هؤلاء الدارسين الذين ألقوا بدلوهم في ذلك الخضم العميق الذاهر بالآراء المتلاطمة !!

حياة سنيكا :

كان الروماني أثناء العصر الجمهوري براجماتياً - أي عملياً . فقد تركزت معظم اهتماماته في جمع المال والفلاحة وبعض الصناعات البسيطة والقانون والخطابة وممارسة السلطة والنفوذ . ولم يكن يهتم إهتماماً بالغاً بالأدب ، لذا لم تتصف أغلب فروع الأدب لديه بالأصالة . كما لم يتصف عقله بالتأمل . حتي عقيدته فقد تشكلت أيضاً بنفس الطريقة التي تشكلت بها حياته . أما فيما يتعلق بالفلسفة فقد خاطب إنئوس Ennius في القرن الثاني قبل الميلاد أخاه المواطن الروماني محذراً «إغتسل بها لكن لا تتمرغ فيها» . وعندما تضخمت ثروة المواطن الروماني بعد قضائه علي القوة القرطاجية أصبح يشعر بأنه مواطن عالمي وسيطر عليه الإحساس الامبراطوري . أصبح لديه أيضاً أوقات فراغ لا بأس بها . إقتني الأشياء البرونزية أو أقام الحدائق والبساتين الرائعة أو استمع إلي طرائف الفلسفة الإغريقية . إن مثل ذلك المواطن ليس من السهل أن تسيطر عليه عقيدة السمو الصوفي . بل يشد إنتباهه نظام يجمع بين النظرية والتطبيق . لذلك فقد انجذب الرجل الروماني نحو ممارسة المذهب الرواقي أكثر من أي مذهب فلسفي آخر .

أصبح المذهب الرواقي عقيدة «المواطن العالمي» إذ رأي أن المعرفة يمكن إكتسابها ، وعرف الفضيلة تعريفاً مختلفاً تماماً عن تعريف المذهب الأبيقوري . لقد طالبت الرواقية المرء بإتقان علم ممارسة الحكم وفنون

الكلام والكتابة . بل إنها قد وعدته أيضاً بلمحة من الخلود . إن كل المذاهب الإغريقية المتعددة كان لها معتنقوها ، لكن بإنهاء العصر الجمهوري ومع بداية العصر الامبراطوري ساد إعتناق المذهب الرواقي . بعد العصر الأوغسطي - إبتداء من عام ١٤ ميلادياً ولمدة سنوات عديدة - أصبح المذهب الرواقي أكثر من مجرد وسيلة تساعد علي ممارسة شئون الحياة . فلقد تحول إلي سند روحي . عندما كانت تلو حدة المناقشات الحامية ، أو عندما كان يفقد مجلس السناتو سلطته أو تسيطر البيروقراطية علي نظام الدولة كان أصحاب المذهب الرواقي يلجأون إلي قاعة المحاضرات أو إلي الصالون الأدبي أو إلي المنزل فيحسون بالراحة والاطمئنان . هكذا تحولت الفلسفة بعد ذلك عند الرومان من ألعوبة للتسلية إلي عقيدة ، وبالتالي فقد تحول الحكم من مجرد محاولة تلقائية إلي حرفة لها قواعدها أثناء عصر الامبراطورية . ففي عهد أباطرة الرومان أصبح الخبير هو كل شيء أما المواطن العادي فهو شيء لاقيمة له . سيطر علي المجال السياسي فئة قليلة . أصبح كل شيء يسير حسب هوي الإمبراطور . لم يكن يصل إلي المناصب العامة سوي من يرضي عنه الإمبراطور أو أحد أفراد بطانته .

حدث نفس الشيء تقريباً في الأدب . بدأت اللغة اللاتينية بسيطة ، كانت تعبر عن الحقائق . كانت في بداية الأمر مقصورة علي تسجيل الانتصارات أو ترتيل الأناشيد أو مناقشة بعض القضايا . باطنها كان محلياً وظاهراً إغريقيا . أغلب الأنواع الأدبية التي ظهرت كانت متأثرة بالتراث الإغريقي . لذلك كان العالم الروماني دائماً في حاجة إلي قدرات متجددة تبعث حياة جديدة في شرايين الأدب الروماني بأنواعه المختلفة . ولقد كان سنيكا واحداً من تلك القدرات التي لعبت دوراً هاماً في تشكيل بعض أنواع الأدب الروماني ، كما أنه قد لعب دوراً هاماً أيضاً في توجيه سياسة الدولة أثناء حكم أكثر من إمبراطور واحد .

أنايوس سنيكا Annaeus Seneca - أو سنيكا الأكبر^(٣) - كان مواطناً من قرطبة في أسبانيا . ولد عام ٥٤ ق.م. تقريباً . كرس عمره الطويل - الذي بلغ حوالي تسعين عاماً - لدراسة فن الريطوريكا وممارسته . من أجل تحقيق ذلك فلا بد أنه كان قد أقام بعض الوقت في روما ، بعده عاد إلى وطنه يحمل معرفة وافية عن موضوع دراسته وتقديراً للصفات التقليدية التي اتصفت بها حياة الأسرة الرومانية في العصر الجمهوري . «عتيق ومهيب» Antiqua et Severa تلك هي العبارة التي يصف بها لوكيوس أنايوس سنيكا - سنيكا الأصغر - منزل والده حيث ولد الابن في قرطبة . ولعل نفس العبارة يمكن استخدامها في وصف والده الذي كان يقضي الحلقة السادسة من عمره عندما بلغ ولده قدراً من العمر يسمح له بملاحظة مميزات والده الشخصية والتعبير عنها^(٤) . وصلنا من أعمال سنيكا الأب - الأكبر - مجموعتان : الأولى بعنوان Controversiae والثانية بعنوان Suasoriae. كتب الأب هاتين المجموعتين لتعليم أولاده وتتضمنان نماذج وتدريبات علي الريطوريكا^(٥). فلقد كانت الريطوريكا في ذلك الوقت عنصراً أساسياً في التعليم وضرورة من ضرورات الحياة العامة في روما. أنجب سنيكا الأكبر ثلاثة أبناء^(٦) . أكبرهم أنايوس نوقاتوس Annaeus Novatus الذي كان نائب قنصل Proconsul في أخايا Achaia. عُرف أيضاً باسم جونيوس جالليو Junius Gallio ، قيل إنه مارس نشاطاً دينياً مسيحياً ملحوظاً في فترة من فترات حياته^(٧). أصغرهم أنايوس ميلا Annaeus Mela

(٢) أو سنيكا الخطيب Seneca Rhctor وذلك للتمييز بينه وبين ولده سنيكا الأصغر أو سنيكا الفيلسوف Seneca Philosophus .

(٤) Watling, Seneca, Four tragedies, pp. 11 sqq.

(٥) أنظر ص ٢٠ أدناه .

(٦) Tacitus, annales, xv, 73; 4, xvi, 17, 3 - 4 .

(٧) ورد ذكره في العهد الجديد (Acts, XVIII, 12 sqq) . راجع : 11 : Gummere, Op. Cit., Sqq.

الذي حقق نجاحاً ملحوظاً في الأوساط الاقتصادية وأنجب الشاعر الروماني الموهوب لوكانوس Lucanus (٣٩ - ٦٥ م) . ولقد وجّهت تهمة الخيانة العظمى للأثنين وأرغما علي الانتحار أثناء حملة التطهير التي جاءت بعد إكتشاف مؤامرة بيزو ضد الإمبراطور نيرون والتي ذهب ضحيتها أيضاً الابن الأوسط وهو لوكيوس أنايوس سنيكا - سنيكا الأصغر^(٨) .

ولد لوكيوس أنايوس سنيكا - سنيكا الأصغر - في قرطبة^(٩) الواقعة في جنوب أسبانيا قبل مولد المسيح بقليل^(١٠) . تلقى العلم منذ صغره . عندما وصل إلي سن البلوغ بدأ حياته العلمية بدراسة مكثفة للفلسفتين الرواقية والفيثاغورية وذلك كما جاء في إحدى رسائله النثرية التي وصلتنا^(١١) . نتيجة لتأثره الشديد بدراسته فقد قرر أن يحيا حياة نباتية في غذائه . وظل علي ذلك فترة طويلة ولم يقلع عن حياته النباتية إلا بعد أن حذره والده من خطورة ذلك عليه من الناحية الصحية والاجتماعية والعقائدية . ولد سنيكا ضعيف البنية^(١٢) لدرجة أن مرضه وضعف صحته كانا سبباً في إنقازده يوماً ما من حقد كاليجولا عليه إذ وصله تقرير يؤكد أن سنيكا سوف يموت بعد فترة قصيرة لذلك فليس هناك داع لكي يكلف كاليجولا نفسه عناء إعدامه ويتحمل مسئولية موته^(١٣) . كانت والدته تدعي هلثيا Helvia وقد وجّه إليها أحد أعماله

(٨) أنظر ص ١٥ .

(٩) Martial, I, 61, 7.

(١٠) اختلفت المصادر حول تاريخ ميلاده وإن كان يتراوح بين عامي ٨ و ١ ق.م.

(١١) Eps., 108.

(١٢) Seneca, Eps., 78 Sqq.

(١٣) Gummere, Op. Cit., pp. 16 Sqq.; Rose, Latin Literature, p. 306

النثرية^(١٤) . كما كان لوالدته أخت من والدتها فقط وكانت متزوجة من شخصية حكمت مضر لمدة ستة عشر عاماً تقريباً . وقد أبدت إهتماماً كبيراً بابن أختها وقامت برعايته صحياً واجتماعياً وعلمياً أثناء شبابه حيث قضى فترة معها في مصر . وأثناء عودته مع خالته وزوج خالته من مصر هبت عاصفة شديدة ولقي زوج خالته مصرعه غرقاً . شاهد سنكا غرق زوج خالته وانتشال جثته والقيام بدفنها^(١٥) . حدث ذلك بين عامي ٣١ و ٣٢ ميلادياً . بعد عودتها إلي روما استخدمت خالته نفوذها فصدر قرار بتعيينه في منصب كوايستور Quaestor ربما قبل وفاة الإمبراطور تيبيريوس Tiberius (١٤ - ٣٧ م) . في عام ٣٣م تزوج للمرة الأولى ولم يصلنا اسم تلك الزوجة^(١٦) . حقق نجاحاً باهراً في مجال الخطابة سواء في مجال ممارسة فن الكلام أو في تعليم الريطوريقا ولفت أنظار الجميع بأسلوبه الرائع في الكتابة . لكنه في نفس الوقت أثار حقد الإمبراطور كاليجولا (٣٧ - ٤١م) عليه مما اضطره إلي الاعتكاف عن الحياة العامة مؤقتاً تفادياً للوقوع تحت تهديدات الإمبراطور الحاقد^(١٧) . وعندما تولى الحكم الإمبراطور كلوديوس (٤١ - ٥٤م) عاد من جديد إلي حياته العملية لكنه سرعان ما اضطر مرة أخرى للانسحاب في عام ٤١م حيث دبّرت ميسالينا Messalina زوجة الإمبراطور الشريرة مكيدة ضده . إدّعت وجود علاقة غرامية بينه وبين جوليا ليڤيلا Julia Livilla شقيقة الإمبراطور كاليجولا^(١٨) . صدر الحكم ضده بالنفي إلي جزيرة كورسيكا

(١٤) dialog., xii (ad Helviam matrem de consolatione)

(١٥) Seneca, dialog., xii, 19

(١٦) Rose, Op. Cit., p. 361

(١٧) Dio Cassius, lix, 19, 8

(١٨) Watling, : Costa, Seneca Medea, pp. 1-2 ; Rose, Op. Cit. p. 360

Op. Cit., p. 13 حيث يري Watling أن ليڤيلا كانت إبنة لجرمانيكوس

. Germanicus

حيث قضي هناك ثمانية أعوام^(١٩) كان في ذلك الوقت أبا لابن وابنة بالاضافة إلي ابن آخر مات قبل زهابه إلي المنفي مباشرة . بينما توفيت زوجته أثناء وجوده في المنفي وقبل عودته بقليل .

نتيجة لقضاء ثمان سنوات وحيداً في منفاه ظهر عملان من الأعمال الثلاثة التي وصلتنا تحت عنوان عام هو Consolationes «التعازي». أحد العاملين موجه إلي ماركيا Ad Marciam وهي أم ثكلي ، والثاني موجه إلي بوليبيوس Ad Polybium وهو معتوق الامبراطور كلوديوس . أما الثالث فهو موجه إلي والدته هلفيا Ad Helviam matrem ويتناول موضوع نفية . هذا العمل الأخير من أصدق الأعمال التي كتبها سنيكا والتي تعبر تعبيراً صادقاً عن مشاعره الخاصة . ومن المحتمل أنه كان أيضاً مشغولاً بتأليف مقاله المعروف بعنوان الغضب De Ira الذي نشر عام ٤٩م . إنه مقال رائع يدافع فيه عن سيطرة السلوك الرواقي علي الغرائز الدنيا في الإنسان .

في عام ٤٨م أصدر الامبراطور كلوديوس حكماً باعدام زوجته ميسالينا . وفور إعدامها تزوج الامبراطور للمرة الثانية ابنة أخيه من أجربينا Agrippina . لم تكن سحب النسيان قد حجبت قدرات سنيكا عن المجتمع الروماني خلال الثمانية أعوام التي قضاه في المنفي ، وبتأثير أجربينا عاد سنيكا من منفاه أقوى نفوذاً وسلطاناً عما كان من قبل . أصبح معلماً لابنها الصبي ذي الاثني عشر عاماً والذي كان يدعي حينذاك لوكيوس دوميتيوس Lucius Domitius . كما عين أيضاً في منصب بريطور Praetor . عندما بلغ لوكيوس دوميتيوس الثامنة عشر من عمره سعت أجربينا حتي أصبح ربيباً لأسرة كلوديوس بالتبني وتزوج من أوكتافيا ابنة الامبراطور كلوديوس . عندئذٍ لم يصبح بين لوكيوس وعرش الامبراطورية سوي إزاحة كلوديوس . ولقد حدث ذلك فعلاً بموته مسموماً

(١٩) Dio Cassius, 1x, 8.5; cf. Tacitus, annales, xiii, 42,3.

علي يد زوجته أجربينا في عام ٥٤ م . وبذلك تولي السلطة ولدها لوكيوس دوميتيوس الذي أصبح فيما بعد يعرف بالامبراطور نيرون . بذلك أصبح سنيكا المستشار الأول للامبراطور يعاونه في ذلك بوروس Burrus الذي كان قائداً للحرس الامبراطوري^(٢٠) أثارت الخمس سنوات الأولى من حكم نيرون إعجاب المؤرخين . فقد كانت مثلاً رائعاً للحكم القائم علي العدل والحكمة^(٢١) . لعل ذلك يرجع إلي قدرة سنيكا الفائقة علي الموازنة بين الحزم والتساهل أثناء توجيهه للإمبراطور الجديد ومحاولة التوفيق بين رغبات الامبراطور وأهوائه من ناحية والعدل والحكمة من ناحية أخرى^(٢٢) . كان الفضل في ذلك لسنيكا الذي لم يعلمه كيف يتحدث فقط بل علمه أيضاً ماذا يقول . ومن الأعمال النثرية التي ظهرت في تلك الفترة مقال «عن الحياة السعيدة De Vita Beata» ومقال «عن الأعمال الخيرة» De Beneficiis ومقال «عن الرحمة» De Clementia وهي مقالات موجهة لتعليم الامبراطور .

لكن سرعان ما نشأ نزاع بين أجربينا وولدها نيرون كان سبباً في زعزعة إحساس سنيكا بالاطمئنان في حياته . فإن الدور الذي لعبه سنيكا أثناء ذلك النزاع الذي انتهى بقتل نيرون لوالدته لم يكن في صف سنيكا . في عام ٦٢م مات بوروس الذي كان ذا أهمية بالغة في حياة سنيكا فأصبح الأخير غير مطمئن علي حياته ، فاختر الفرصة المناسبة وطلب إعفائه من منصبه وأعلن اعتكافه عن الحياة العامة^(٢٣) . لكن قبل

(٢٠) Eden, Apocolocyntosis, p. 6.

(٢١) Gummere, Op. Cit, pp. 23 sqq.

(٢٢) يري تاكيوس (Tacitus, annales, xiii, 2) أن الفضل في الناحية السياسية كان

يرجع إلي بوروس Burrus بينما فضل سنيكا كان يقتصر علي تلقينه للمبادئ،

السامية وتدريبه علي إتقان فن الكلام أمام الملأ .

(٢٣) Tacitus, annales, xiii - xiv.

مضي عام واحد علي تلك الأحداث عزل نيرون روفوس Rufus - الذي خلف بوروس - من منصبه ونبذ زوجته الأولى أوكتافيا وتزوج للمرة الثانية من بوبايا Poppaea . في نفس الوقت ورد اسم سنيكا كواحد من المتآمرين مع بيزو Piso للإطاحة بالامبراطور نيرون . لم يستطع نيرون أن يترك سنيكا في عزله ، فقد كان يعلم مدي حجم قدراته وقوة شخصيته ، وكان يدرك تماماً مدي خطورة مايعرفه سنيكا عنه . ولم يكن نيرون مطمئناً لسنيكا حتي وهو في عزله . كان صدره مليئاً بأسرار خطيرة حول حياة نيرون كافية للقضاء عليه في أي وقت . لذلك - في عام ٦٥م وبعد حريق روما بعام واحد - تمَّ القضاء علي كل المتآمرين مع بيزو ضد نيرون . وكان في ذلك فرصة مواتية للقضاء علي سنيكا فصدر الحكم بموته . لم تكن قوانين روما تسمح بالاعدام في الجرائم السياسية ، بل كان يُرغم المجرم السياسي علي الانتحار^(٢٤). تردد سنيكا كثيراً قبل الانتحار ، لأنه غالباً ماعبر عن عدم رضائه عن ذلك في أعماله التي كتبها . لكن كان لابد من تنفيذ الحكم . قطع شرايينه ، لكنه لم يمت . تناول السم ، لم يمت أيضاً . نُقِلَ إلي حمام ساخن مما عَجَّلَ باحداث نزيف دموي . ثم أخيراً نُقِلَ إلي حمام بخار حيث اختنق ولفظ أنفاسه الأخيرة^(٢٥). كان قد تزوج للمرة الثانية من امرأة تدعي بوبيا باولينا Pompeia Paullina . حاولت باولينا أن تشاركه مصيره ، أن تنتحر معه. لكن نيرون منعها من ذلك، فعاشت بعده بضع سنوات ثم ماتت ميتة طبيعية^(٢٦) .

يروي سنيكا في إحدى رسائله التي وصلتتنا^(٢٧). أنه حين كان في

Costa, Op. Cit., p.2. (٢٤)

Gummere, Op. Cit, p. 28 . (٢٥)

Tacitus, , Op. Cit., xv, 64, 2. (٢٦)

Seneca, Eps., 77, 35 sqq. (٢٧)

المنفي رأي سفينة قادمة نحوه . كانت السفينة تحمل إليه رسائل من الاسكندرية بخصوص ممتلكاته هناك . لم يشعر بلهفة لاستقبالها لأنه أحس بأنه لن يستطيع أن يكسب أكثر أو أقل في كلتا الحالتين . يقول سنيكا في الرسالة :

«كان عليّ أن أدرك ذلك ، حتي لو لم أكن رجلاً مسناً ... السفر يكون ناقصاً إذا توقفت في منتصف الطريق أو قبل الوصول إلي المكان الذي كنت تنوي الوصول إليه ... الحياة ليست كذلك إذا قضاها المرء كما يجب . فأينما تتوقف فما دُمْتَ قد توقفت في الوقت المناسب فالحياة تكون كاملة . في بعض الأحيان قد يتوقف المرء في شجاعة ليس من الضروري أن يكون لذلك التوقف أسباب هامة» .

ثم يواصل سنيكا رسالته ليتحدث عن الانتحار والأفكار التي تسبق عملية الانتحار . يسدي أحد الرواقيين النصح للشخص المقدم علي الانتحار فيقول :

«عزيزي ماركيللينوس ، لاتعذب نفسك وكأنك تفكر في قضية عظمي . فالحياة ليست قضية عظمي . فجميع عبيدك يعيشون، وكذلك جميع الحيوانات . القضية العظمي هي أن تموت كريماً حكيماً شجاعاً. فكَرُّ كَمْ من الزمن تقضيه في القيام بنفس الأعمال، الأكل ، النوم ، الجنس ، تلك هي الدائرة التي نتحرك داخلها . إن الرغبة في الموت لاتصدر عن شخص حكيم أو شجاع أو تعس ، بل إنها قد تصدر عن شخص يائس».

قد تكون هناك أعمال كثيرة غير محببة في حياة سنيكا وخاصة أثناء ارتباطه بالامبراطور نيرون . فقد كَوْنُ ثروة ضخمة ، ولم يكن يعارض أعمال نيرون الطائشة ، وبذلك فقد فشل سنيكا فشلاً واضحاً في

محاولته التمسك بالمبادئ والأفكار التي كان دائماً يطالب غيره بأن يتمسك بها . لكن يمكن أن يكون له بعض العذر في ذلك . فقد عاش سنيكا في ظروف قاسية . ومع ذلك فقد حاول مقاومة الظلم ومحاربة الفساد والتصدي للسلوك غير القويم . وعندما كان يفشل في محاولاته كان يسيطر عليه حزن شديد .

أعمال سنيكا :

يعتبر سنيكا من أشهر الكتاب والمفكرين الرومان الذين شرحوا وروّجوا في مؤلفاتهم المذهب الرواقي الروماني الذي كان سائداً في عصره والذي كان يهتم بالدرجة الأولى بالتركيز على الناحية الأخلاقية^(٢٨). تضم أعماله النثرية ثلاث مجموعات^(٢٩).

المجموعة الأولى تتكون من إثني عشر كتاباً تضم في مجموعها عشر مقالات تحت عنوان واحد هو حوارات dialogi :

- ١ - عن العناية الإلهية De Providentia
- ٢ - عن صمود الحكيم De Constantia Sapientis
- ٣ - ٤ - ٥ - عن الغضب De Ira
- ٦ - عزاء إلي ماركيا Ad Marciam de Consolatione
- ٧ - عن الحياة السعيدة De Vita Beata
- ٨ - عن وقت الفراغ De Otio
- ٩ - عن راحة البال De Tranquillitate Animi
- ١٠ - عن قصر الحياة De Brevitate Vitae
- ١١ - عزاء إلي بوليبيوس Consolatio ad Polybium

Costa, Op. Cit., p. 2. (٢٨)

Rose, Op. Cit., pp. 361 Sqq. (٢٩)

١٢ - عزاء إلي الأم هيلفيا Ad Helviam matrem de Consolatione

يري بعض النقاد أن هذه المقالات ليست من تأليف سنيكا . كما يرون أيضاً أنها ليست مكتوبة علي هيئة محاورات أو حوار ، وبذلك فإن العنوان الذي يجمع بينها ليس مناسباً كي يعبر عن الشكل العام للمقالات .

تتكون المجموعة الثانية من أربعة أعمال نثرية متفاوتة الطول بشكل لافت للنظر ، هي :

١ - الإنسان القرعُ Apocolocyntosis (٢٠)

٢ - عن الرحمة De Clementia

٣ - عن الأعمال الخيرة De Beneficiis

٤ مسائل طبيعية Naturales Quaestiones

أما المجموعة الثالثة والأخيرة فتضمُّ مائة وأربع وعشرين رسالة موجهة إلي لوكيلليوس Lucilius وتحمل عنوان Epistulae Morales أي رسائل أخلاقية .

هذا بالإضافة إلي عدد لا بأس به من شذرات لأعمال نثرية أخرى لم تصلنا كاملة .

إن الأفكار الرواقية لدي سنيكا تنطق بدرجات متفاوتة في أعماله النثرية مثل De Beneficiis و De Clementia و Epistulae Morales التي ظل تأثيرها واضحاً لفترة طويلة فيما بعد . كما تبدو اهتماماته العلمية واضحة في Naturales Quaestiones . كما يضاف أيضاً إلي هذه الأعمال النثرية عمل آخر هو Apocolocyntosis وهو قصيدة هجاء للإمبراطور كلوديوس .

في مجال الشعر هناك مجموعة ضخمة من الابجراماتا التي تري بعض المصادر أنها من نظم سنيكا . لكن أغلب المصادر والدراسات ترفض قبول هذا الرأي^(٢١). كما أن هناك أيضا عشرة أعمال مسرحية تنسب إليه . ولقد وصلتنا هذه الأعمال العشرة كاملة علي شكل تراجيديات . ومن المرجح أن سنيكا نظم هذه الأعمال المسرحية أثناء إقامته في كورسيكا منفياً في الفترة من ٤١ - ٤٩ م أو أثناء وجوده معلماً ومستشاراً للإمبراطور نيرون أي بين عامي ٤٩ و ٥٩م^(٢٢). هناك بعض الاختلاف فيما يتعلق بعناوين التراجيديات وترتيب ورودها في المخطوطات المختلفة^(٢٣). لكن أغلب الدارسين يعتمدون علي مخطوطين رئيسيين : الأول هو المخطوط الإيتروسكري Codex Etruscus ويرمز إليه بحرف E وترد فيه عناوين التراجيديات مرتبة كما يلي :

١ - هركيوليس Hercules (= هيراكليس)

٢ - الطرواديات Troades

٣ - الفينيقيات Phoenissae

٤ - ميديا Medea

٥ - فايدرا Phaedra

٦ - أوديب Oedipus

٧ - أجاممنون Agmemnon

٨ - ثويستيس Thyestes

٩ - هيركيوليس Hercules (= هيراكليس)

الثاني مخطوط يعتمد علي أكثر من مصدر ويرمز إليه بحرف A وترد فيه عناوين التراجيديات مرتبة كما يلي :

Costa, Op. Cit., p. 2. (٢١)

Bieber, History of Greek And Roman Theatre, p. 233. (٢٢)

Watling, Op. Cit., p. 38. (٢٣)

- ١ - هيركيوليس المجنون Hercules Furens
- ٢ - ثويستيس Thyestes
- ٣ - طيبة (بدلاً من الفينيقيات) (بدلاً من Phoenissae) Thebais
- ٤ - هيبولوتوس (بدلاً من فايدرا) (بدلاً من Phaedra) Hippolytus
- ٥ - أوديب Oedipus
- ٦ - الطرواديات (بدلاً من Troades) Troas
- ٧ - ميديا Medea
- ٨ - أجاممنون Agmemnon
- ٩ - أوكتافيا Octavia
- ١٠ - هيركيوليس فوق جبل أويتا Hercules Oetaeus

يري أغلب الدارسين أن المخطوط الأول أكثر دقة من المخطوط الثاني . لذا من الأفضل أن نستعرض هذه الأعمال المسرحية حسب ورودها في المخطوط الأول^(٢١).

هيركيوليس Hercules :

غالباً ماتضاف إليها الصفة Furens لتمييزها عن التراجيديا الأخرى التي تحمل نفس العنوان . يتبع سنیکا في هذه المسرحية مسرحية يوريبيديس التي تحمل نفس العنوان . وإن كان هناك بعض الاختلافات : چونو - وليس أمفتریون - هي التي تلقي البرولوج ، لا يظهر شبح الجنون ، يظهر ثسيوس في وقت مبكر لتتاح له الفرصة كي يصف جهنم بينما يكون هيراكليس مشغولاً بقتل ليكوس . فور عودته من العالم السفلي يقتل هيراكليس الملك ليكوس الذي كان قد أمر بقتل والد هيراكليس وزوجته . ثم يصاب بجنون من عند الربة چونو فيقتل أطفاله

ووالدته . عندما يعود إلي رشده يصمم علي الانتحار ، لكن امفثريون يثنيه عن عزمه ويعرض عليه اللجوء إلي أثينا بواسطة ملكها ثسيوس . الاختلاف واضح بين سنيكا ويوريبيديس . فالأسلوب الخطابي يسود في أعمال سنيكا بشكل عام . فبعد أن يقتل هيراكليس الملك ليكوس - علي سبيل المثال - يرفض أن يغسل يديه ليزيل الدماء قبل أن يقدم فروض الشكر للآلهة «إذ أن دماء الطاغية أكثر التقدّمات قبولاً لدي الآلهة»^(٢٥).

الطرواديات Troades :

تعتمد هذه المسرحية علي مسرحيتين ليوريبيديس هما الطرواديات وهيكايب . يدور موضوع التراجيديا حول تقديم بوليكسينا أضحية لشبح أخيليس وقتل الصبي أستياناكس ابن البطل الطروادي هيكتور بعد سقوط طروادة . ذلك هو كل الاتفاق بين النص اللاتيني والأصول الأغريقية . لكن الاختلافات كثيرة منها : مصرع الشخصيات يتأخر ليتيح سنيكا الفرصة لحوار خطابي بين بيروس وأجاممنون حول الأضحية ، ومحاولة من جانب أندروماخي لإخفاء طفلها في قبر والده وتقديم هيلينا التي تحاول تحريض بوليكسينا لكي ترضي بالزواج من بيروس .

الفينيقيات Phoenissae :

تحمل نفس عنوان مسرحية يوريبيديس وإن كانت لاتصل إلي روعتها بأي حال من الأحوال . إنها ليست سوي ثلاثة مشاهد منفصلة : بين أوديب وابنته أنتيجوني ، بين أوديب والرسول الذي يحمل أنباء تفيد بأن ولدي أوديب سوف يتقاتلان وجهاً لوجه ، والثالث والأخير بين يوكاستا وأنتيجوني وبعض التابعين والشقيقين اللذين تحاول والدتهما يوكاستا أن توفق بينهما دون جدوي .

ميديا : Medea

سوف تأتي مناقشتها فيما بعد (٢٦).

فايدرا : Phaedra

تعتمد علي تراچيديا هيپولوتوس ليوريبيديس وإن كان ينقصها المعالجات السيكلوجية التي يتميز بها النص الأصلي . لكن يبدو أنها تقترب من تراچيديا يوريبيديس الأخرى التي تحمل نفس الاسم والتي لم تصلنا كاملة . إن فايدرا سنيكا ليست امرأة عفيفة بطبعها تعرضت لهزة جسدية وتحاول أن تقاومها ، لكنها امرأة لعوب أحست برغبة نحو ابن زوجها فحاولت إغراءه بشتي الوسائل رغم معارضة الجميع . هيپولوتوس أيضا ليس شاباً عفيفاً ، لكنه كارهاً للمرأة بوجه عام . إنه سعيد بوفاة والدته حتي لاتوجد في العالم أجمع امرأة واحدة يجب عليه ألا يكرها . ولايحدث تدخل إلهي في مقدمة التراچيديا ولافي نهايتها كما يحدث عند يوريبيديس . إذ أن سنيكا لايستخدم الآلهة إلا نادراً لكنه مغرم باستخدام الأشباح ومظاهر الرعب الأخرى . بعد أن تتسبب فايدرا في موت هيپولوتوس بسبب اتهامها الباطل له تشعر بتأنيب الضمير وتعترف بكل شيء ثم تنتحر . لكنها عند يوريبيديس تموت قبل أن يلقي هيپولوتوس حتفه .

أوديب : Oedipus

موضوع هذه التراچيديا مأخوذ عن تراچيديا تحمل نفس الاسم لسوفوكليس . يحاول أوديب أن ينقذ مدينة طيبة من الوباء الذي انتشر في أرجائها ، فيصدر قراراً بنفي من يثبت أنه قاتل ملك طيبة السابق لايوس . لكنه سرعان مايكتشف أن القاتل ليس سوي أوديب نفسه وأن زوجة لايوس السابقة وهي زوجته الحالية ليست سوي والدته .

لذلك فإنه يفقأ عينيه عقاباً علي مافعل . يكشف سوفوكليس عن الأحداث عن طريق حوار الشخصيات أمام النظارة . أما سنيكا فإنه يمارس هوايته كالمعتاد فينظم مشهداً طويلاً يظهر فيه شبح لايوس ليكشف عن حقيقة الأمر . كما أنه يجعل يوكاستا تطعن نفسها أمام الجمهور بدلاً من أن تفعل ذلك خارج خشبة المسرح عند سوفوكليس . لعل ذلك - كما يري بعض النقاد يرجح كفة الرأي القائل إن مسرحيات سنيكا لم يكن الهدف من نظمها العرض بل القراءة^(٢٧).

أجاممنون Agmemnon :

ليس من الضروري القول إن سنيكا يعتمد هنا علي مسرحية أيسخولوس التي تحمل نفس العنوان ، وذلك بالرغم من أن الاثنتين تتناولان نفس الأحداث : مقتل أجاممنون فور عودته من طروادة علي يد زوجته كلوتمنسترا وعشيقتها أيجيستوس ، ثم مقتل الأميرة الطروادية كاساندرام المحظية التي اصطحبها معه من طروادة . هنا أيضا يمارس سنيكا هوايته فيلقي البرولوج شبح ثويستيس الذي يلاحظ أن الشمس سوف لا تشرق أثناء وجوده فيختفي لكي يسمح للنهار أن يبدأ بعد ليل طويل . هناك مشهد يعتبره بعض النقاد تقليداً رديئاً لرسالة هيلينا إلي باريس كما صاغها أوقيديوس في إحدى رسائله^(٢٨) : مشهد كلوتمنسترا حيث تقع في صراع بين حبها لعشيقتها أيجيستوس وواجبها نحو زوجها أجاممنون . لعل ما يترك تأثيراً في النفس هو شخصية كاساندرام^(٢٩).

ثويستيس Thyestes :

لم يصلنا نص إغريقي يمكن القول إن تراجيديا ثويستيس تأخذ

(٢٧) أنظر ص ٢٧ وما بعدها أدناه .

(٢٨) أوقيديوس ، البطلات ، ١٧ .

(٢٩) Rose, Op. Cit., p. 374.

عنه . لكن من المؤكد أن هناك نصوصاً كثيرة عالجت نفس الموضوع لكنها لم تصلنا كاملة . إنها تعالج قصة أترئوس الذي يتظاهر بالتصالح مع شقيقه ثويستيس ويدعوه إلي وليمة حيث يقدم له علي المائدة لحم أبنائه (أبناء ثويستيس) . إن مثل هذه القصة المفزعة لابد وأنها قد وجدت هوي في نفس سنيكا الذي كان يهوي مناظر الفزع والرعب والقتل وإسالة الدماء . إن الأب المكلوم لم يفقد تماسكه حين اكتشف الحقيقة . فعندما يسأله شقيقه : هل تعرف أن لحم أبنائك أمامك علي المائدة . يجيب ثويستيس وهو ينظر إلي رعوس أبنائه موضوعة علي المائدة : نعم أعرف ذلك يا أخي .

هيركيوليس فوق جبل أويتا : Hercules Oetaeus :

موت هيراكليس وحرقت جثته فوق جبل أويتا موضوع تناوله سوفوكليس في تراجيديا بعنوان نساء تراخيس . لكن النص السنيكي يختلف تماماً في معالجته الدرامية عن الأصل الأغريقي . بل إنه يختلف عن أسلوب سنيكا الذي يستخدمه في أعماله المسرحية الأخرى لدرجة أن بعض النقاد يري عدم إمكانية نسب هذه التراجيديات إلي سنيكا . فالشخصيات في هذه التراجيديات بعيدة كل البعد عن الواقع وخاصة شخصية هيراكليس . ومع ذلك فاللغة والشعر يرجحان نسبها إلي سنيكا .

أوكتافيا : Octavia :

هذه هي التراجيديات اللاتينية الوحيدة التي وصلتنا من بين مثيلاتها التي تتناول موضوعاً قومياً . إنها من النوع الذي يعرف باسم Fabula Praetexta . موضوع التراجيديات هو طلاق أوكتافيا وانفصالها عن نيرون في عام ٦٢م . تعرض التراجيديات نفس الأحداث التاريخية التي مرت بها روما حتي موت نيرون الذي يتنبأ به شبح أجرييا . يري قليل من النقاد أنها من تأليف سنيكا . لكن أغلب النقاد والدارسين يؤكدون أنها ليست

من نظم سنيكا وإن كان مؤلفها المجهول قد قلد أسلوب سنيكا الدرامي مثل ظهور الشبح ومشاهد العنف^(٤٠). كما يبدو أنه علي علم تام بالأحداث السياسية التي مرَّ بها نظام الحكم الروماني والتي تناولها التراجيديا .

سنيكا والتراجيديا الرومانية :

واضح من العرض السابق أن تراجيديات سنيكا التسع (بعد استبعاد تراجيديا أوكتافيا) تستمد موضوعاتها وبعض ملامحها من التراجيديا الاغريقية ، لكن خصائصها ومضامينها لا يمكن فهمها أو شرحها إلا في ضوء معلوماتنا عن العصر الذي أنتجها . بالإضافة إلي ذلك فإنها النموذج الوحيد الذي وصلنا كاملاً للتراجيديا اللاتينية . لكن من المعروف أن أثناء القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد كانت هناك أنشطة ضخمة في ميدان التأليف المسرحي^(٤١). فلقد سجلت المصادر القديمة أسماء كتاب تراجيدين مثل ليقيوس أندرونيكوس Livius Andronicus ونايقيوس Naevius ومن جاء بعدهما مثل إنيوس Ennius (٢٣٩ - ١٦٩ ق.م.) وباكوقيوس Pacuvius (٢٢٠ - ١٣٠ ق.م.) وخاصة أكيوس Accius (١٧٠ - ٨٦ ق.م.) . تشير أسماء مسرحيات هؤلاء الشعراء المسرحيين التي لم تصلنا والشذرات المتناثرة التي وصلتنا إلي أنها استمدت موضوعاتها إلي حد كبير من التراجيديات الاغريقية . ليس من السهل الوقوف علي مدي الاختلافات بين تلك المسرحيات اللاتينية ومثيلاتها الاغريقية . لكن من السهل ملاحظة أن الكتاب الرومان قد احتفظوا بالكورس كعنصر أساسي في أعمالهم^(٤٢).

Rosc, Op. Cit., p. 375; Watling, Op. Cit., pp. 38 - 9; Bieber, Op. Cit., p. (٤٠)

235.

Costa, Op. Cit., pp. 2 Sqq. (٤١)

Jocelyn, The Tragedies of Ennius, pp. 18 Sqq.; 30 Sqq. (٤٢)

كان أكيوس آخر شاعر عظيم عاش في روما . أثناء السنوات الأخيرة من عصر الجمهورية الرومانية والسنوات الأولى من عصر الامبراطورية ظهر بعض كتاب التراجيديات من جديد . لم يمت المسرح الروماني بل ظل حياً بالرغم من أنه كان عليه أن يقاوم باستمرار لكي يصمد أمام أنواع مختلفة وصارخة من وسائل التسلية . كان هناك إعادة لبعض التراجيديات القديمة كما كان هناك تراجيديات حديثة أيضاً^(٤٢). ذاع صيت پولليو Pollio لما كتب من تراجيديات . كتب لوكيوس قاريوس روفوس L.Varius Rufus - الذي كان صديقاً لهوراتيوس وثرجيليوس - تراجيديا بعنوان ثويستيس (عام ٢٩ ق.م.)^(٤٣)، كما كتب أوقيديوس تراجيديا بعنوان ميديا ، وقد مدحتهما بعض المصادر القديمة^(٤٤). لكن أساليب العرض المسرحي اختلفت إذ اختلفت أمزجة أفراد الشعب الروماني وتغيرت أساليبهم . حتي إذا ما وصلنا إلي عصر الامبراطور نيرون وجدنا أن العروض المسرحية الكاملة قد أصبحت نادرة وحل محلها عرض أجزاء متفرقة من المسرحيات أو ملخصات لها . كما أصبح فن التمثيل مقصوراً علي فن الإلقاء الفردي المتخصص العميق . هكذا نجد أن كورياتيوس ماترنوس Curiatius Maternus - طبقاً لما جاء عند تاكيوس^(٤٥) - كان منذ فترة وجيزة قد ألقى أو أنشد Recitaverat تراجيديته بعنوان كاتو Cato وأنه قد اكتسب في عهد نيرون شهرة واسعة

(٤٢) انتشرت هواية التأليف المسرحي بين المثقفين في ذلك الوقت ، فمثلاً : كتب شيشرون الخطيب الروماني المعروف وشقيقه كوينتوس Quintus التراجيديا . كما كتب أيضاً يوليوس قيصر تراجيديا بعنوان أوديب . راجع Watling, Op. Cit., p.19.

(٤٤) قيل إنه عرضها بمناسبة الاحتفال بالانتصار في معركة أكتيوم Actium

(٤٥) Tacitus, dialogus, 12; Quintilianus, X,I, 98.

(٤٦) Tacitus, dialogus 2 and 11.

في مجال فن الإلقاء Recitatione Tragoediarum . قد يبدو ذلك أمراً قابلاً للنقاش ويعوزه الدليل القاطع ، لكن مثل هذه الصورة من صور الأدب الدرامي أثناء منتصف القرن الأول الميلادي قد تتفق تماماً مع مالدينا من حقائق وتساعد علي الكشف عن بعض الملامح الشكلية للتراجيديا السنيكية.

لم يكن أحد من كتاب التراجيديا في العصر الامبراطوري يتوقع أن تقدم مسرحياته علي المسرح أمام الجمهور . لعل أوضح دليل علي ذلك ماكتبه أوفيديوس نفسه وهو في المنفي حيث يقول لأحد أصدقائه : أنت تقول لي إن أشعاري تعرض أمام الجمهور وتحوز الإعجاب . فيما يتعلق بي أنا شخصياً ، فإنني لم أكن أنظم أشعاري بينما فكرة المسرح تجول بخاطري «^(٤٧) وبالمثل فمن المرجح أن سنيكا لم يكن يخطر بباله أيضاً أن تقدم تراجيدياته علي خشبة المسرح . لعل ذلك - بالإضافة إلي أسباب أخرى - جعل أغلب - إن لم يكن كل - الدارسين يؤكدون أن تراجيديات سنيكا قد نظمت لتُقرأ لا لتمثل^(٤٨). هناك مَنْ يري أن سنيكا كان يفكر في عرض مسرحياته أمام الجمهور . قيل إن إحدي رسائل سنيكا^(٤٩) قد تكشف عن اهتمامه بالعروض المسرحية . كما أن شخصياته المسرحية كانت تغري علي القيام بأدوارها الممثلين الكبار الذين كانوا يعملون في مجال التمثيل في ذلك العصر^(٥٠). علي سبيل المثال عندما قدم فريق من جامعة كولومبيا بنيويورك في القرن العشرين تراجيديا ميديا ليوريبيديس فإن الممثلة التي قامت بدور ميديا أضافت إلي النص الاغريقي الخطاب

Oid, Tristia, v. 7 . (٤٧)

(٤٨) أنظر عل سبيل المثال: Sutton, Seneca on the Stage, pp. 40 Sqq.; Watling, Op. Cit., pp. 17 Sqq., Rose, Op. Cit., p. 371.

Seneca, Eps. I, xi, 7. (٤٩)

Bieber, Op. Cit., pp. 232 - 5. (٥٠)

المفرز الذي تلقيه ميديا سنيكا حيث تخاطب الآلهة وأرواح العالم السفلي^(٥١).

لكن يمكن تفسير ما جاء في رسالة سنيكا تفسيراً آخر . ربما يكون سنيكا قد أراد أن يوحي إلي تلميذه نيرون لكي يقوم بالتمثيل التراجيدي علي المسرح . فلقد ذكرت المصادر القديمة أن نيرون لعب أدواراً مختلفة : إله ، بطل ، بطلة . كما أنشد أجزاء من أدوار أوديب الأعمى وهيراكليس المجنون وأورستيس قاتل والدته . لقد استولت رغبة جامحة علي نيرون في بعض الأحيان لدرجة أنه لعب دور كاناكي Canace^(٥٢) أو قلّد صرخات امرأة في المخاض . وكان آخر أدواره التي قام بها دور أوديب في المنفى حيث قدمه باللغة الاغريقية^(٥٣) . ومن بين الأدوار التي لعبها نيرون في المسرح بعض أدوار لشخصيات صاغها سنيكا في تراجيدياته^(٥٤) . لكن من الواضح أن نيرون وغيره لم يكن يقدم النص المسرحي كاملاً بل كان هناك بعض الممثلين الذين كانوا ينافسون نيرون نفسه في الإلقاء ولم يكن يغضب نيرون من ذلك ، لأنه كان واثقاً من نفسه تمام الثقة^(٥٥) . من الواضح أن مثل هذه المشاهد التمثيلية كانت تقدم علي شكل مشاهد فردية دون مصاحبة أي آلة موسيقية

(٥١) Seneca, Medea, 740 , Sqq.

(٥٢) قيل إن كاناكي Canace كانت والدّة العملاقين أوتوس Otus وإفيالتيس

Ephialtes اللذين اعتادا أن يتحديا الآلهة فلقيا حتفهما . أنظر Hamilton, Mythology, p. 138

(٥٣) Suetonius, Nero, x,xxi, xlvii.

(٥٤) Lucanus, Nero, 2 - 3, 10.

(٥٥) Ibid, 9.

أو بمصاحبة آلة القيتارة^(٥٦).

هناك سبب آخر دفع الدارسين إلى الاعتقاد في عدم ملائمة تراجيديات سنيكا للعرض المسرحي : مشاهد العنف التي تمتلئ بها . لكن هذه الظاهرة قد لا تكون السبب الحقيقي علي الإطلاق . ففي ضوء مواصفات الدراما في عصر نيرون وخصائص التراجيديات الرومانية في ذلك العصر ، فإن من المتفق عليه بوجه عام عدم قيام عرض مسرحي كامل بالمعني المعروف . لكن من المحتمل - كما رأينا - أن الفرد الواحد الذي كان يلقي التراجيديا أو ينشدها كاملة أو جزءاً منها فقط علي الأرجح والذي يمكن تسميته تجاوزاً بالممثل - قد أعتاد أن يقوم ببعض الحركات التمثيلية التي يحاول عن طريقها أن يؤثر علي المستمعين ويخفف من وطأة النص التراجيدي الذي يلقيه . إن مشاهد العنف وإراقة الدماء في التراجيديا السنيكية ليست السبب الرئيسي في عدم عرضها علي المسرح . إذ أن مثل هذه المشاهد يمكن ملاحظة وجودها في بعض مسرحيات العصر الاليزابيثي . إنها كانت تحوز إعجاب المشاهدين أثناء تمثيلها . كما يمكن القول أيضاً إن الرومان كانوا لا يأنفون مشاهدة أعمال العنف وإراقة الدماء بل يستمتعون بها في حياتهم العامة عندما كانت تعرض أمامهم في حلبات المصارعة . سبب آخر هو عدم وجود استمرارية في خط سير الحدث الدرامي في بعض التراجيديات ، وعدم وضوح أماكن دخول الشخصيات أو خروجها في النص ، والوصف التفصيلي الذي تصف به الشخصيات الأحداث والأفعال التي تدور علي المسرح والمفروض أنها تكون مرئية بوضوح بواسطة المشاهدين لو أن النص كان فعلاً معداً للعرض المسرحي .

إن كل تلك الملاحظات تلقي ضوءاً علي هذا التساؤل حول موقف تراجيديا سنيكا من مسألة العرض علي المسرح . إذ أن هذه

التراچيديات إنما نظمها سنيكا لكي تقرأ لا لتقدم علي المسرح .

من أجل فهم تراچيديا سنيكا علينا أن نحمل في أذهاننا ملامحاً بارزاً من ملامح نظام التعليم في عصر سنيكا ، وهو التركيز علي الدراسات الريطوريقية وعلي الرغبة في تعلّم فن الريطوريقا . فمنذ عصر شباب شيشرون علي الأقل كانت مدارس الريطوريقا قد أصبحت معترفاً بها كمرحلة ثالثة من مراحل تعليم الصبي الروماني تأتي بعد مرحلة التعليم تحت إشراف Litterator ثم مرحلة التعليم تحت إشراف Grammaticus . لكن مع بدايات العصر الامبراطوري أصبح تعليم الخطابة تحت إشراف Rhetor قد اكتسب مزيداً من التعقيد والأهمية . كما أصبح تأثيره في الأدب أكبر وأكثر وضوحاً . وصلنا قدر ضخم من المعلومات عن طرق التعليم وطبيعته في تلك المدارس وذلك من خلال والد سنيكا نفسه وهو سنيكا الأكبر ، الذي دفعه اهتمامه بطرق التعليم إلي تأليف مجموعات من ال Suasoriae وال Controversiae والتي تعطينا فكرة واضحة عن طبيعة تلك التدريبات والنظام القياسي الدقيق الذي كان علي دارسي الريطوريقا أن يتبعوه . باختصار فإن مجموعة ال Suasoriae هي عدد من الخطب صيغت وكأنها أُلقيت بواسطة عدد من الشخصيات التاريخية التي تناقش فيما بينها كيفية التعامل مع بعض المآزق الصعبة التي قد تقابلهم أثناء حياتهم . أما مجموعة ال Controversiae فهي عدد من الخطب تمثل كل منها الرأي والرأي الآخر حول موضوع مبتكر وليس حقيقياً قد يتضمن مشكلة قانونية أو أخلاقية . كانت المشكلة التي تدور حولها المناقشة في أغلب الأحيان ذات طبيعة غير عادية صعبة الحل معقدة تحتل نقاشاً حاداً بحيث تضع ذكاء الدارس وموهبته الأدبية أمام امتحان صعب للغاية . لم يكن النجاح في الدفاع عن القضية يعتمد علي الوضع القانوني أو الأخلاقي بقدر ما

كان يعتمد علي طلاقة اللسان وقوة البيان اللتين كان كل طرف يستطيع أن يستخدمهما في دفاعه ضد الطرف الآخر .

أدي ذلك إلي خلق ميل نحو الاستخدام البارع للغة ، بل لمجرد استخدام اللغة ليس إلا . من السهل ملاحظة كيف أن الأدب والخطابة أثناء القرن الأول الميلادي قد تأثرا تأثراً بالغاً بفنون الريطوريقا الانفعالية. كانت الريطوريقا مهيمنة إلي حد كبير علي الأدب اللاتيني منذ نشأته الأولى . ولكن الأدب اللاتيني في العصر الفضي بفرعيه النثر والشعر يظهر بدرجة بالغة ميلاً شديداً نحو فنون الريطوريقا مثل الابجراما ، والتناسق المقصود والطباق ، وكل أنواع المؤثرات اللفظية الصارخة ، وأيضا الـ Sententia - فكرة عنيفة يتم التعبير عنها بالعنف. إختلف الكتاب في مدي استخدام تلك الفنون المميزة - لكن من الممكن اتخاذ الكاتب لوكانوس Lucanus كأنموذج صارخ لاستخدامها في مجال الشعر ، كما يمكن أيضا اتخاذ سنيكا نفسه كأنموذج لاستخدامها بقدر بالغ في مقالاته ورسائله النثرية . ويبدو أنه قد ورث ذلك عن والده كما تأثر في الوقت نفسه بما كان يدور في عصره . وعندما تحول إلي التأليف الدرامي فإن استخدامه لها كان يمثل الميول الأدبية لأغلبية الرومان في عصره .

إن أفضل الطرق لتذوق تراجيديات سنيكا هي فهم عنصر الريطوريقا الذي يتخلل كل أجزائها . إنها تعرض كل عناصر الريطوريقا التي سبق الإشارة إليها من قبل وخاصة استخدام الابجراما والـ Sententia . وبسبب الطبيعة الجامدة التي تتصف بها موضوعات تراجيدياته ، وبسبب رسم غير بارع للشخصيات وكثرة المنولوجات الطويلة المنمقة والاستغراق في مشاهد العنف وإسالة الدماء فقدت تلك العناصر الخطابية جاذبيتها التي كانت تتمتع بها من قبل .

تبني سنيكا البناء الفني للتراجيديات الاغريقية كما أنه في الوقت نفسه تناول نفس موضوعاتها مستخدماً الكورس للفصل بين أجزاء الحوار

والمنولوجات مبقياً علي الشخصيات التقليدية مثل المربية والرسول مستخدماً الوزن الإيامبي الثلاثي - الذي كان يستخدم في التراجيديا الاغريقية - بوجه عام في نظم فقرات الحوار وأوزان غنائية متنوعة في نظم أناشيد الكورس .

تأثير سنيكا علي لاحقيه :

لاشك أن للتراجيديا السنيكية تأثيراً واضحاً علي فن الدراما في العصور المتأخرة ، وخاصة الدراما الانجليزية والفرنسية . إن ذلك التأثير واضح تمام الوضوح ومن السهل ملاحظته. لكن الخلاف يدور فقط حول العناصر التي كان لها تأثير علي كتاب الدراما في تلك العصور^(٥٧). من الملاحظ أن الاقبال علي أعمال سنيكا وإشادة النقاد بها قد تأخر بعض الوقت ، ولم يظهر سوي بعد فترة طويلة من الزمن . ففي أواخر القرن الأول وأثناء القرن الثاني الميلادي لم يكن هناك إقبال علي أعمال سنيكا المسرحية . بل لقد وجّه النقاد انتقادات كثيرة لأسلوب سنيكا . كان المقصود بذلك أسلوبه في كتابة النثر ، لكن تلك الانتقادات كانت تنسحب أيضاً علي أسلوبه في نظم الشعر . أشاد الناقد المعروف كوينتيليانوس Quintilianus (القرن الأول الميلادي) بأسلوب شيشرون ، لكنه هاجم أسلوب سنيكا هجوماً شديداً^(٥٨). وجدير بالذكر أن كوينتيليانوس لم يذكر اسم سنيكا ضمن أسماء الشعراء التراجيديين اللاتين بالرغم من أنه يستشهد في نفس الوقت بفقرة من مسرحية ميديا ويذكر أنها من تأليف سنيكا^(٥٩). كما يشير كوينتيليانوس أيضاً إلي مناقشة دارت بين سنيكا وبومبونيوس سيكوندوس Pomponius Secundus حول الأسلوب

Costa, Op. Cit., pp. 10 Sqq. (٥٧)

Quintilianus, x.I, 125 Sqq. (٥٨)

Ibid., ix, 2. 8 - 9. (٥٩)

التراجيدي^(٦٠). في إحدى رسائله إلى صديقه وتلميذه السابق ماركوس أوريليوس Marcus Aurelius يتحدث فرونتو Fronto عن سنيكا باستخفاف. كذلك يفعل أيضا أولوس جيلليوس Aulus Gellius نفس الشيء^(٦١). إن نظرة كل من فرونتو وأولوس جيلليوس إلى سنيكا لم تكن تتعارض مع النظرة العامة إليه والتي كانت سائدة في العصور التي سبقتهما . لكن من اللافت للنظر أن كل هؤلاء الثلاثة - كوينتيليانوس وفرونتو وجيلليوس - يشيرون إلى وجود مضمون أخلاقي ذي قيمة في أعمال سنيكا الأدبية .

مع نهاية القرن الثالث عشر الميلادي بدأت تراجيديات سنيكا تخطو أولى خطواتها نحو الشهرة وذلك من خلال مجموعة من المهتمين بالدراسات الإنسانية في مدينة بادوا Padua^(٦٢). كتب لوفاتو Lovato Lovati ملحوظات مقتضبة حول أوزان الشعر عند سنيكا. يبدو واضحاً أنه اعتمد في ذلك على قراءة متأنية لمسرحياته . أورد جريميا دا مونتاجنوني Geremia da Montagnone في مختاراته المعروفة بعنوان Compendium Moraliu Motabilium فقرات عديدة من تراجيديات سنيكا . في عام ١٣١٥م نظم موساتو Musato باللغة اللاتينية تراجيديا علي النمط السنيكي بعنوان Eccerinis ونجحت نجاحاً ملحوظاً^(٦٣). في الوقت نفسه نشر نيقولا تريفتيت Nicolas Trevet الدومنيكاني دراسة وتعليقاً علي مسرحيات سنيكا^(٦٤). بالقرب من نهاية القرن الخامس عشر تم طبع تراجيديات سنيكا ونشرها مما ساعد أثناء

Ibid., viii, 3,31. (٦٠).

Aulus Gellius, xii, 2. (٦١)

Sheldon Cheney, The Theatre, pp. 181 Sqq. (٦٢)

Watling, Op. Cit., pp. 26 Sqq. (٦٣)

Courtney, Classical Review, XI (1961), p. 166. (٦٤)

القرن السادس عشر علي تغيير طبيعة الفن التراجيدي في كل من فرنسا وانجلترا .

إن تأثير تراجيديا سنيكا علي الكتاب المسرحيين في العصر الحديث واضح كل الوضوح^(٦٥). في فرنسا يظهر ذلك في تراجيديات جارنييه Garnier (١٥٦٣ - ١٥٩٠) بينما أثر جارنييه فيما بعد علي كُتّاب فرنسيين آخرين . في انجلترا نبدأ بالمدارس والجامعات حيث بدأ الدارسون منذ عام ١٥٦٠ تقريباً في السير علي نهج الأدباء اللاتين وإعادة عرض المسرحيات اللاتينية . لعل ذلك يظهر واضحاً في مسرحية جربودوك Gorboduc التي عرضها في عام ١٥٦٢ نورتون Norton وساكفيل Sackville ، فقد كانت هذه المسرحية هي التراجيديا الانجليزية الاولى التي تنظم علي نهج تراجيديات سنيكا^(٦٦). في عام ١٥٨١ ظهر مجلد بعنوان عشر تراجيديات لسنيكا Seneca's Tenne Tragedies وهو ترجمة للعشر مسرحيات السنيكية قام بها مجموعة من المترجمين وأشرف علي النشر توماس نيوتون Thomas Newton^(٦٧). قام بترجمة تراجيديا ميديا في عام ١٥٦٦ جون ستادلي John Studley . أما الطرواديات وثويستيس وهيراكليس المجنون فقد قام بترجمتها جاسبر هايوود Jasper Heywood ، بينما ترجم تراجيديا أوديب ملكاً الكسندر نيقل Alexander Neville . وترجم أيضاً تراجيديا أوكثافيا توماس نوس Thomas Nuce . أما بقية التراجيديات وهي أجاممنون وهيراكليس فوق جبل أويتا وهيبولوتوس فقد ترجمها جون ستادلي أيضاً . في عام ١٥٩٠ تقريباً ظهرت تراجيديا توماس كيد Thomas Kid بعنوان المأساة الأسبانية Spanish Tragedy

Lucas, Seneca And the Elizabethan Tragedy, passin. (٦٥)

Thomson, The Classical Background of English Literature, pp. 62 (٦٦)

Sqq .

Watling, Op. Cit., pp. 27 Sqq. (٦٧)

التي لاقت نجاحاً باهراً وأحدثت تأثيراً ضخماً أدبي إلى تطور البناء الفني للتراجيديات الانجليزية . وأخيراً فإن ظهور مسرحيات شكسبير يدين بقدر كبير إلى تأثير مسرحيات سنيكا سواء كان تأثيراً مباشراً أو عن طريق أدباء آخرين تأثروا بها وخاصة في بعض المسرحيات مثل تيتوس أندرونيكوس Titus Andronicus وريتشارد الثالث Richard III حيث منح شكسبير عن طريقها الخلود لسنيكا ولفنه التراجيدي(٦٨).

حرص بعض النقاد أحياناً على التأكيد أن العناصر السيئة في التراجيديات الاليزابيثية إنما هي مأخوذة عن سنيكا ، كما أن السلوكيات المتطرفة في تراجيديات الانتقام إنما هي أيضاً مأخوذة عنه(٦٩). ليس من الصعب العثور على أمثلة لذلك في تراجيديات سنيكا . لكن يمكن القول إن مثل تلك المظاهر كانت واضحة كل الوضوح في الدراما الاقليمية التي مهدت التربة لاستقبال بذور الدراما السنيكية(٧٠). ولقد تناول بعض النقاد الانجليز ذلك التأثير بالتفصيل وحددوا أغلب مظاهره(٧١).

في القرن السادس اتبع أغلب كتاب الدراما الايطاليين منهج سنيكا وتأثروا به . إهتموا بإبراز عناصر الفزع والرعب وإراقة الدماء والرغبة في الانتقام وظهور الأشباح وأعمال العنف فوق المسرح(٧٢). يمكن الإشارة هنا إلى جيرالدي شينثيو Giraldi Cinthio الذي مدح في عمله النقدي - الذي يحمل عنوان Discorsi والذي ظهر في عام ١٥٤٢ - سنيكا وفضله على المؤلفين الاغريق ، وشاركه في ذلك سكاليجر J.C. Scaliger ، ثم

Mendell, Our Seneca, pp. 189 - 200. (٦٨)

Watling, Op. Cit., pp. 36 Sqq. (٦٩)

Hunter, Shekespeare Survey, 20 (1967) pp. 17 Sqq. (٧٠)

Conwallis, Discourses upon Seneca the Tragedian (1601) T.S. (٧١)

Eliot "Seneca in Elizabethan Translation (in Selected Essays, London, 1948 pp. 51 - 88 , 107 - 112) .

Bieber, Op. Cit., pp. 255 Sqq. (٧٢)

واصل النقاد التعبير عن إعجابهم بسنيكا أثناء القرن السابع عشر ،
فمثلاً نجد درايدن Dryden في عمله النقدي بعنوان Essay of Dramatick
Poesie في عام ١٦٦٨ يشير إلي سنيكا بإعجاب شديد (٧٣).

إن كان تأثير سنيكا غير ملحوظ بدرجة كافية أثناء القرن السابع
عشر في إنجلترا إلا أنه كان ملحوظاً بدرجة بالغة في فرنسا (٧٤). بلغ
ذروته عند كورني Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤) وراسين Racine (١٦٣٩ -
١٦٩٢) اللذين نبذا مشاهد العنف والقتل . لكنهما فضلاً تطوير
الشخصيات رغبة منهما في خلق عقدٍ مسرحية صعبة الحل (٧٥). مع ذلك
فمن الملاحظ أن اهتماماتهما النفسية للشخصيات مرتبط ارتباطاً وثيقاً
بسنيكا . في القرن الثامن عشر لم يتحمس النقاد بدرجة بالغة لسنيكا .
وهكذا نري لسنج Lessing في Laokoön (عام ١٧٦٦) يعبر عن عدم
إعجابه بسنيكا والدراما الرومانية بوجه عام (٧٦).

أما في الشرق فإن سنيكا وتراجيدياته لم تحقق شهرة ملحوظة .
بل إن المكتبة العربية لاتكاد تحتوي علي أكثر من ترجمة لتراجيديا واحدة
أو اثنتين ، بينما تخلو تماماً من دراسات لأدبه أو فنه المسرحي . ولعل
ذلك يرجع إلي أن شهرة التراجيديا الاغريقية لم تترك مكاناً لدراسة
التراجيديا الرومانية بحجة أن المسرح الروماني قد استمد أدبه وفنه من
المسرح الاغريقي .

بوجه عام ، لم تحقق التراجيديا السنيكية شهرة في تاريخنا
المعاصر ، بل إن الصفة «سنيكية» أو «خطابية» أصبحت الآن تشير إلي
نوع رديء من أنواع الأدب وتؤكد عدم إعجاب الناقد به . ويرى بعض
النقاد المعاصرين أن التراجيديا السنيكية لاتستحق كل ذلك الاعجاب الذي

Dryden, Essays of Dramatic Poesie, p. 41. (٧٣)

Thomson, Op. Cit., pp. 116 Sqq. (٧٤)

Hight, The Classical Tradition, pp. 207 - 209. (٧٥)

Lessing, Laokoön, iv, 3. (٧٦)

حصلت عليه في بعض العصور . لكنها بالرغم من ذلك جديرة بالدراسة والفهم . فإذا استطعنا أن نفهم تراجيديات سنيكا فلا بد أننا سوف نتذوقها . صحيح أن تلك التراجيديات العشر التي وصلتنا يبدو أنها كانت إنتاجاً عفوياً لعصر من أهم العصور الرومانية . لكنها في نفس الوقت أنموذج فريد وصلنا كاملاً لنوع من أنواع الأدب الروماني . لقد ساعد سنيكا كتاب عصر النهضة علي الوصول إلي شكل فني للمسرحية . كما أن الموضوعات التي عالجها كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس في أعمالهم قد وصلت إلي المستوي العالمي من خلال سنيكا . هذا هو الفضل غير المباشر لسنيكا علي المسرح الاغريقي .

أسطورة ميديا في الأدب والفن :

ترتبط قصة ميديا بالانفعال والعنف . كان ذلك سبباً لأن تكون موضوعاً مناسباً لنوع التراجيديا التي سعي سنيكا لنظمها^(٧٧). فقصة الأميرة الساحرة التي يدفعها حبها - تماماً كما تدفعها كراهيتها - إلي ارتكاب حماقات عديدة كان لها سحر قوى وعلي نطاق واسع . حققت القصة شهرة واسعة وتمتعت بشعبية ضخمة إذ تناولها كتاب عديدون سواء في مجال المسرح أو في مجالات الأدب الأخرى قبل سنيكا وبعده . ظهرت لأول مرة عند هيسودوس حيث نظم قصيدته «أنساب الآلهة»^(٧٨). ثم عند بنداروس في القصيدة الرابعة من مجموعة الأناشيد البوثية^(٧٩). يروي الكاتبان قصة ميديا أثناء الحديث عن رحلة السفينة أرجو

Argonautica . سجل التاريخ أسماء ست كتاب إغريق وست كتاب رومان تقريباً تناولوا قصة ميديا في أعمالهم المسرحية . لكن لم يصلنا سوى مسرحيتين كاملتين هما نص يوريبيديس ميديا (عام ٤٣١ ق.م) ونص سنيكا الذي يحمل نفس العنوان . أما المسرحيات الأخرى فلم يصلنا

Costa, Op. Cit., pp. 7 - 10. (٧٧)

Hesiod, Theogony, 992 Sqq. (٧٨)

Pindar, Pyth. Od., IV. (٧٩)

منها سوي مجموعات متفرقة من الشذرات . ومن بين الكتاب المسرحيين الرومان إنيوس وأكيوس - حيث وصلنا من عمليهما عدد لا بأس به من الشذرات - وأوفيديوس حيث وصلتنا شذرة تحتوي علي سطرين فقط^(٨٠). لكن أوفيديوس تناول الأسطورة في عملين آخرين هما الكتاب السابع من منسخ البكائنات Metamorphosis^(٨١) والرسالة الثانية عشرة من مجموعة رسائله المعروفة بعنوان البطلات Heroides حيث نظم رسالة تخيل أنها مرسلة من ميديا إلي ياسون بعد أن هجرها^(٨٢). كما أن هناك عملاً هاماً وضرورياً يمكن الرجوع إليه في هذا الصدد وهو ملحمة الأرجوناوتيكا Argonautica لأبولونيوس الرودي Apollonius Rhodius الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد . في الجزأين الثالث والرابع تلعب ميديا دوراً هاماً في القصة . كما وردت إشارات إلي قصة ميديا عند كتاب آخرين مثل ديودوروس الصقلي Diodorus Siculus^(٨٣) وهيغينوس Hyginus^(٨٤). وقاليريوس فلاكوس Valerius Flaccus^(٨٥).

من أشهر المراحل التي تناولتها الأعمال الفنية من قصة ميديا المرحلة التي تكون فيها ميديا وياسون منفيين في كورنثا ، وهي المرحلة التي يعالجها كل من يوريبيديس وسنيكا في مسرحيتيهما اللتين وصلتا إلينا كاملتين . بعد أن ساعدت ميديا ياسون من أجل الحصول علي الفروة الذهبية هربت ميديا بمصاحبته إلي وطنه يولكوس Iolcus. هناك دبّرت موت بلياس عم ياسون ، فكان عليهما أن يهربا من العقاب من أجل تلك الجريمة البشعة . لجأ ياسون وميديا إلي كورنثا حيث كان يحكم

(٨٠) وصلت هذه الشذرة إلينا عن طريق سنيكا الأكبر (Suas., 3, 7) وكوينتيليانوس (viii, 5, 6).

(٨١) Ovid, Metamorph., vii, 1 - 424.

(٨٢) Idem, Heroides, xii.

(٨٣) Diod. Sic., iv, 46 Sqq.

(٨٤) Hyginus, Fabulae, 22 - 27.

(٨٥) Valerius Flaccus, Argonautica, vi Sqq.

كريون . لكن ياسون بعد فترة وجيزة هجر ميديا وتزوج ابنة كريون .
ثارت ميديا ، أرادت أن تنتقم منه . قتلت زوجته الجديدة كما قتلت أيضا
طفليها اللذين أنجبتهما من ياسون .

عند مقارنة نص ميديا سنيكا بما جاء عند غيره من الأدباء الذين
عالجوا نفس القصة يظهر أن سنيكا قد اتخذ من ميديا يوريبديدس
أنموذجاً وهادياً له . لكنه أدخل تعديلات جوهرية في البناء الدرامي مثل :
حذف المشهد الذي يظهر فيه إيجيوس Aegeus^(٨٦)، وتقليص المشاهد التي
يتقابل فيها ياسون وميديا ، وتوسيع رقعة الدور الذي تلعبه المربية مع
تغيير اتجاه تعاطف الكورس اتجاهها عكسياً^(٨٧). كما يبدو أن القصيدة
التي نظمها أوفيديوس بعنوان ميديا والتي لم تصلنا كان لها أيضاً تأثير
علي نظرة سنيكا لبعض أحداث القصة . يري بعض النقاد أن شخصية
ميديا عند سنيكا تتصف بقدر كبير جداً من الانفعال الجنوني إذا ما
قورنت بشخصية ميديا عند يوريبديدس^(٨٨). يعتمد هؤلاء النقاد علي دراسة
شخصية ميديا كما صورها أوفيديوس في القصيدة الثانية عشرة من
مجموعة قصائده بعنوان البطلات وكما جاء أيضاً في السطرين اللذين
وصلا إلينا من مسرحيته بعنوان ميديا . يخلص هؤلاء النقاد إلي أن تأثير
أوفيديوس علي سنيكا لا يمكن تجاهله . إن سنيكا لابد وأنه قرأ مسرحية
أوفيديوس تماماً كما قرأ أيضاً القصيدة السابعة من مجموعة قصائده
بعنوان مسخ الكائنات والقصيدة الثانية عشرة من مجموعة قصائده بعنوان
البطلات . لكن هناك من يرفض تأثير أوفيديوس علي سنيكا بهذا القدر
الملحوظ . ليس هناك شك في أن بطة أوفيديوس تختلف عن بطة
يوريبديدس في جوانب كثيرة ، كما أن من السهل ملاحظة أن بطة
أوفيديوس أقرب في صفاتها إلي سنيكا منها إلي يوريبديدس . لكن يلتزم
بعض النقاد الحذر ولا يذهبون إلي أبعد من ذلك . هناك مصدر آخر

Euripides, Medea, 663 - 758. (٨٦)

(٨٧) أنظر علي سبيل المثال ص ٤٧ ، ص ٥٧ ... إلخ .

Leo, Senecae Tragoediae, vol. I, pp. 163 Sqq. (٨٨)

لا يمكن تجاهله أيضاً وهو ملحمة الشاعر الاسكندري الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد بعنوان رحلة ألسفينة أرجو Argonautica والتي تتعرض في الجزء الثالث من الملحمة لمولد حب ميديا وياسون^(٨٩).

لكن الإشارة إلى المصادر التي عالجت قصة ميديا قبل سنيكا يجب ألا تجعلنا ننكر حقيقة أن ميديا سنيكا هي في الواقع خلق أدبي لا يخلو من الأصالة . هناك مَنْ يرى أن من الصعب اعتبارها مسرحية بمعنى الكلمة بل يعتبرها تجاوزاً كذلك . فميديا امرأة قامت بعدد لا حصر له من الجرائم . أُحِبَّتْ دون حكمة ، ومع ذلك فهي تطالب الآخرين بالتعاطف معها . إنها قضية . والمسرحية أساساً تبحث هذه القضية في مواجهة المربية وكريون وياسون وميديا نفسها قبل كل شيء . هذا هو ما يهم سنيكا في المرتبة الأولى . إن شخصية ميديا لا تتطور درامياً خلال المسرحية ، ولعل ذلك قد ينطبق علي معظم أعمال سنيكا المسرحية . إن ميديا ببساطة تفقد الأمل ، ويستولي عليها الجنون ، ويتزايد شيئاً فشيئاً . وفي النهاية - بفضل قدراتها الخارقة - تدمر الآخرين وتقضي عليهم وفي الوقت نفسه تكون قد دمرت نفسها وقُضِيَ عليها . أما الشخصيات الأخرى في التراجيديات فإنها تساعد علي إبراز سلوكياتها المجنونة . إن شخصيتها تسيطر علي جو المسرحية بأكملها . بالإضافة إلى ذلك فإن سنيكا قد صاغ في هذه المسرحية منولوجات إنشادية طويلة رائعة وبعض أناشيد كورالية مبهجة تفوق نظائرها في مسرحيات سنيكا الأخرى فيما يتعلق بأوزان الشعر وموضوع الأنشودة . إن تراجيديات ميديا لسنيكا ذات أهمية بالغة . لكن يعتمد فهمها وتذوقها علي مدي تنازل الدارس مقدماً عن بعض ما لديه من أفكار مسبقة عن كيفية قراءة النصوص الدرامية .

منذ العصور القديمة وحتى عصرنا الحاضر لفتت ميديا وماتجلبه

(٨٩) كيف صور أبولونيوس الرودي شخصية كل من ياسون وميديا ، أنظر :

Rieu, Apollonius Rhodius, Argonautica, pp. 15 - 18 .

من متاعب اهتمام مؤلفي الدراما . ظهرت مسرحيات عديدة تأثر مؤلفوها بميديا السنيكية . من بين هذه المسرحيات في انجلترا ميديا التي كتبها ريتشارد جلوفر Richard Glover في عام ١٧٦١ لكنها غير ذات أهمية لغير المهتمين بأسطورة ميديا . في فرنسا كتب كورني في عام ١٦٢٥ مسرحية ميديا Medée ، ولونج بيير Longe-Pierre كتب أيضا مسرحية بنفس العنوان Medée في عام ١٦٩٤ ، يظهر بوضوح في كل منهما تأثير سنيكا . في النمسا كتب الشاعر النمساوي جريلبارزر Grillparzer في عام ١٨٢٠ مسرحية بعنوان ميديا ، وهي مسرحية قوية ومؤثرة وتشكل الجزء الثالث والأخير من ثلاثية بعنوان الفروة الذهبية Das Goldene Vlies . في العصر الحديث لدينا مسرحية ميديا Medée التي كتبها الكاتب الفرنسي جان أنوي J. Anouilh في عام ١٩٤٦ ، وهي خير شاهد علي استمرار تأثير سنيكا علي كتاب المسرح العالي . فمن السهل ملاحظة وجود ترجمة لبعض أبيات لسنيكا في أماكن متعددة من مسرحية جان أنوي (٩٠) . لدينا أيضا عمل هام ومعروف يتناول قصة ميديا لكنه ليس نصاً مسرحياً ، إنه قصيدة حياة ياسون وموته The Life and Death of Jason التي نظمها وليام موريس William Morris في عام ١٨٦٧ .

كانت ومازالت ميديا موضوعاً جذاباً أيضاً في مجال الفنون التشكيلية في العالم القديم والحديث علي السواء (٩١) . فلقد حفظ الزمن لنا مجموعة ضخمة من المصنوعات الخزفية حيث صورت مناظر متعددة ومتنوعة من قصة ميديا (٩٢) . من أشهرها تلك المناظر التي رسمها تيموماخوس البيزنطي Timomachus Byzantium والتي باعها ليوليوس قيصر لقاء ثمن باهظ .

(٩٠) Lapp, Modern Language Notes, 69 (1954) p. 183 Sqq.

(٩١) Page, Medea of Euripides, pp. lvii sqq.

(٩٢) Bieber, Op. Cit., p. 230.

عرض وتحليل تراجيديا ميديا :

تبدأ تراجيديا ميديا لسنيكا ببرولوج Prologos (سطور ١ - ٥٥) تلقيه ميديا^(٩٢). حيث تعبر عن إحساسها باللوعة والمرارة . لقد هجرها زوجها ياسون ، لذلك فهي تدعو الآلهة والقوي السفلية كي تلحق الدمار بزوجته الجديدة وأسررتها وأن تجعل ياسون نفسه شريداً طريداً بلا وطن . بدءاً من سطر ٢٦ تنتقل ميديا بأفكارها نحو عملية الانتقام وعمليات سحر وشعوذة تفوق في بشاعتها كل العمليات التي سبق أن قامت بها من قبل. فإن حياتها مع ياسون يجب أن تنتهي - تماماً كما بدأت - بسلسلة من الجرائم المروعة . في هذا المنولوج تؤكد ميديا أكثر من مرة أنها زوجة مظلومة ومفتري عليها .

إن افتتاحية سنيكا لمسرحيته ميديا ليس فيها شيء من البرولوج الذي تلقيه المربية في مسرحية يوربيديس حيث تكشف المربية عن الموقف علي مهل وبطريقة تبعث في النفس الأسى . من الواضح أن إنيوس^(٩٤) قد اتبع ماجاء عند يوربيديس ، لكن ليس واضحاً إن كان كلاً من أكيوس وأوقيديوس قد اتبع يوربيديس أيضاً أو لم يفعل ذلك . إن الكراهية والغضب المجنون يسيطران علي تراجيديا سنيكا منذ البداية . كما أن عنف تفكير ميديا وشراسة مشاعرهما تصدم القارئ من أول وهلة. إنها تعرض أيضاً خواطر عنيفة - وإن كانت في نفس الوقت مشوشة - حول انتقامها من ياسون ، بينما تنمو هذه الخواطر وترد تدريجياً إلي ذهنها في تراجيديا يوربيديس . ولذلك يمكن القول إن شخصية ميديا تتطور عند يوربيديس بينما هي لا تتطور عند سنيكا هذا هو ما نلاحظه بوجه عام في أغلب شخصيات سنيكا الرئيسية .

المنولوجات الطويلة ظاهرة من مظاهر التراجيديا السنيكية . إنها تشير إلي أصالة سنيكا في فن الإلقاء وتأثره بمدارس الريطوريقا . إنها

(٩٢) أنظر حاشية رقم ١ ص ١١٧ .

(٩٤) Ennius, Frag. 246 - 254 V. (٩٤)

تتيح الفرصة لإلقاء هالة من الفخامة الشكلية علي موضوع أو موقف درامي عن طريق تصوير تذبذب في الحالة النفسية وتطور في الأفكار الإضافية وبناء ذروات (= جمع ذروة) داخلية وأساليب خطابية أخرى .

بعد التعبير عن ثورة ميديا العارمة في البرولوج يدخل الكورس لينشد أنشودة البارودوس Parodos (سطور ٥٦ - ١١٥) . يتكون الكورس من نساء كورنثيات ، يدخلن وهن ينشدن أنشودة صيغت علي شكل نشيد موكبي أو نشيد عرائسي احتفالاً بزواج ياسون وكريوسا . في أناشيد الزواج عند الاغريق كان العريس يشارك أفراد جماعة المنشدين الذين يصطحبون العروس إلي منزل الزوجية . أما في روما فكانت العروس يصاحبها أقاربها وأصدقائها ومن بينهم وصيفات الشرف Procubae اللاتي يصطحبنها فيما بعد حتي غرفة النوم في بيت الزوجية . وفي كل من عادات الاغريق والرومان كان الاحتفال الديني والاحتفال العرائسي يقام مساءً في منزل العروس ثم يأتي بعد ذلك موكب اصطحاب Deductio العروس إلي بيت عريسها حيث كان المحتفلون يحملون المشاعل ويطلقون الأغاني بمصاحبة نغمات آلة الفلوت .

نشيد الزواج $\epsilon\pi\iota\theta\alpha\lambda\alpha\mu\iota\omega\upsilon$ و $\nu\mu\epsilon\nu\alpha\omega\varsigma$ نوع فني يرجع تاريخه إلي عصر هوميروس . أثناء وصف منظر من المناظر المنقوشة علي درع أخيليس في إلياذة هوميروس (٩٥) ترد فقرة قلدها هيسيوذوس فيما بعد (٩٦). لكنه لم يكن جزءاً من احتفالات الزواج عند الرومان ، ذلك بالرغم من أن الكتاب والأدباء الرومان قد مارسوا صياغته كنوع من الأنواع الأدبية وخلطوا بينه وبين الأناشيد الرومانية التقليدية المعروفة بالنكات الفسكينينية Fescennina Iocatio . إن نشيد الزواج كنوع من الأنواع الأدبية يمكن تتبع رحلة تطوره منذ عصر الشاعر الاغريقي ألكمان Alkman في القرن السابع ق.م. علي الأقل . كما أن سافو قد فاقت

Homer, Iliad, xviii, 493. (٩٥)

Hesiod, Shield, 273 sqq. (٩٦)

معاصريها بمجموعة أناشيد الزواج التي نظمتها . واستمر هذا النوع الأدبي في الانتشار حتي أصبح فناً شعبياً . فلدينا مثلاً القصيدة الثامنة عشرة للشاعر الاسكندري ثيوكريتوس Theocritus والتي تصور زواج هيلينا من منيلاوس . وتظهر أمثلة من أناشيد الزواج في بعض التراجيديات الاغريقية التي وصلتنا من يوريبديدس مثل الطرواديات(٩٧). كما تظهر أيضا في الكوميديات الاغريقية التي وصلتنا من أريستوفانيس مثل الطيور والسلام(٩٨). كما تظهر أيضا في الكوميديا الرومانية مثل كوميديا كاسينا Casina للكاتب الكوميدي بلاتوتوس(٩٩). أما أهم الأمثلة التي وصلتنا لأناشيد الزواج عند الرومان فهي من نظم الشاعر كاتوللوس Catullus وخاصة القصيدة الحادية والستون والقصيدة الثانية والستون . كما أن معاصريه كالفوس Calvus وتكيدوس Tigidus قد نظما أيضاً أناشيد زواج . ربما استمرت أناشيد الزواج بعد ذلك حيث ظهرت في بعض أعمال أوفيدوس ، كما استمرت أيضا في الوجود بعد العصر الكلاسيكي - بشكل أو بآخر - عند بعض الكتاب المتأخرين مثل ستاتيوس Statius وأوسونيوس Ausonius وكلاوديان Claudian وسيدونيوس Sidonius.

من دراسة قصيدة كاتوللوس الواحدة والستين وما جاء في كتابات الخطباء الأغريق في العصور المتأخرة الذين تعرضوا لأناشيد الزواج كنوع من الأنواع الأدبية نستطيع أن نكون فكرة واضحة عن الموضوعات التقليدية لأناشيد الزواج ومن بينها الموضوعات التي تظهر في أنشودة البارودوس التي ينشدها الكورس في تراجيديا ميديا لسنيكا . ومن هذه الموضوعات دعاء إله إلي الزواج هيمين Hymen أو هيمنايوس Hymenaeus (سطر ٦٧ وما بعده ، ١١٠ وما بعده) والتغني بجمال العريس والعروس

(٩٧) سطور ٢٠٧ - ٢٤٠ .

(٩٨) الطيور ، سطر ١٧٣١ وما بعده ، السلام ، سطر ١٣٣٢ وما بعده .

(٩٩) سطور ٨٠٠ وما بعده .

(سطور ٧٥ - ١٠١) ، وابتهاالات كي ينعم العروسان بالسعادة والانجاب ومجموعة لابس بها من الألفاظ البذئية الطريفة(١٠٠). لايوجد أنشودة زواج في تراچيديا ميديا اليوريبيدية، إذ أننا نعلم في بداية التراچيديا (سطر ١٨ - ١٩) أن زواج ياسون الثاني قد حدث فعلاً . أما عند أوڤيديوس(١٠١) فإن أصوات المحتفلين بالزواج تصل فجأة إلي أذنّي ميديا. ويبدو أن سنيكا قد تأثر بهذه الصورة ونقلها إلي البارودوس في تراچيديته ميديا . بل إن هناك تشابه في الألفاظ والعبارات التي ترد عند كل من أوڤيديوس وسنيكا(١٠٢). كما يبدو أيضا أن أوڤيديوس قد نظم أنشودة زواج في قصيدته ميديا وأنها كانت أنموذجاً بين يدي سنيكا ليحذو حذوه في نظمه لأنشودة البارودوس . علي أية حال فقد نظم سنيكا صورة لها تأثير درامي قوي ، إذ أن هذه الأنشودة عندما تطرق ألقانها أذنّي ميديا فإنها تزيد من ألامها وتضيف هموماً أخرى إلي همومها السابقة . بل إنها كالخنجر الذي يطعن قلب ميديا فيزيد جرحها الدفين عمقاً علي عمق . بل إنه يعطي أيضاً دوراً هاماً غير عادي للكورس الذي يمثل في أغلب الأحيان مجرد معلق علي الأحداث في تراچيديات سنيكا . أما عن موقف الكورس في هذه التراچيديا فإنه دائماً معارٍ لميديا وصديق لياسون (سطور ١٠٢ وما بعده ، ٣٦٢ ، ٥٩٦) بينما يقف في صف ميديا في تراچيديا يوريبيديس (علي سبيل المثال سطري ٢٦٧ - ٢٦٨) .

تنقسم أنشودة البارودوس إلي ثلاثة أقسام .الأول من سطر ٥٦ إلي

(١٠٠) أنظر حاشية رقم ٤٦ ص ١٣٠ .

(١٠١) Ovid, Heroides, xii, 135 - 158.

(١٠٢) قارن : سنيكا ، ميديا ، ١١٦ - ١١٧ وأوڤيديوس ، البطلات ، ١٢ ، ١٣٧

وما بعده . وأيضاً سنيكا ، ميديا ، سطر ١١٨ وما بعده وأوڤيديوس ، البطلات ، ١٢ ، ١٦١ . بل إن كل الرسالة التي صاغها أوڤيديوس يمكن مقارنتها بما جاء في مسرحية ميديا السنيكية كلها .

٧٤ حيث يتوسل الكورس إلي آلهة السماء والماء كي تسبغ نعمتها علي العرس الملكي ، من بين تلك الآلهة هيَمين ونجمة المساء(١٠٢). الثاني من سطر ٧٥ إلي ١٠١ حيث يتغني الكورس ببهاء العروسين . الثالث من سطر ١٠٢ إلي ١١٥ حيث يتمني الكورس أن ينسي ياسون زوجته الأولي ميديا في غمرة الاحتفال بزفافه لزوجته الثانية وليشعل إله الزواج هيَمين شعلة العرس وليستمع الجميع بهذه المناسبة السعيدة .

بعد البارودوس يبدأ الفصل الأول (سطور ١١٦ - ١٧٨) حيث يزداد غضب ميديا فور سماع أناشيد الزواج فتثور وتسيطر عليها أفكار سوداء . تنطلق من بين شففتيها كلمات هادرة وتستنزل اللعنات علي ياسون بالرغم من أنها مازالت تكنُّ له بعض الحب . تحاول مربيتها العجوز أن تهدئ من غضبها دون جدوي وأن تؤكد لها أنها قد وصلت إلي طريق مسدود وأن غضبها لن يسفر عن شيء ذي فائدة . تظهر شخصية المربية أمام النظارة دون كلمات تقديم ، وهذه سمة من سمات كتابات سنيكا المسرحية . إن شخصياته المسرحية تظهر علي المسرح لأول مرة دون تقديم . لذلك اختلفت آراء المعلقين حول تحديد لحظة ظهور المربية العجوز . فمن المحتمل أن المربية كانت موجودة منذ سطر ١١٦ حيث تبدأ ميديا حديثها أو أنها ظهرت فور سماع أصوات احتفالات الزواج وأنها ظلت صامته بالقرب من سيدتها ميديا تراقب بقلق متزايد رد فعل تلك الحادثة المروعة . لذلك فإنها تطلب من سيدتها ميديا أن تكتم غضبها (سطور ١٥٠ - ١٥٤) :

أسكتي ، أرجوك ، وجهي شكاواك الدفينة
نحو حزنك الدفين . إن منْ تحمل ضربات عنيفة
صامتاً صابراً وبنفس هادئة لقادرٌ
علي أن يردها . إن الغضب الدفين يؤدي،
والكراهية عندما يُفصح عنها تفقد فرصة الانتقام

هكذا تبدأ المربية حديثها إلي ميديا بنصائح وآراء فلسفية تُذكرنا «بأراء سنيكا الفلسفية» من جهة Senecae Sententiae «وبالمربيات الفيلسوفات» عند يوربيديس^(١٠٤) من جهة أخرى . كما تذكرنا أيضا بمربيات أخريات يناقشن سيداتهن في تراجيديات أخرى لسنيكا^(١٠٥). من الملاحظ في ميديا سنيكا أن دور المربية قد تطور أكثر من مثيله في ميديا يوربيديس حيث تختفي المربية بعد سطر ٢٠٢ أي أنها لا تظهر إلا لفترة لاتزيد علي سُبْع التراجيديا^(١٠٦). بينما تقوم الكورس عند سنيكا بدور فعّال ومؤثر فيما بعد وهو يشبه الدور الذي يلعبه الكورس عند يوربيديس .

يعتبر هذا المشهد بين ميديا والمربية العجوز مثلاً طيباً للنقاش أو الحوار الدرامي السنيكي . إنه يصور تصويراً صادقاً كلاً من محاسن ومساوئ الأسلوب الخطابي عند سنيكا : الدقة والايجاز والتوازن المحكم من جهة والصنعة والبعد عن المناقشات الحية والخطابة الاستعراضية المدرسية من جهة أخرى . إن التراجيديا السنيكية يمكن اعتبارها إلي حد كبير امتداداً ضخماً للمحاورات الخطابية . وعلي ذلك فليس من المدهش أن نلاحظ فيها وجود بعض المظاهر التي تبدو طئناً وغريبة بالنسبة للقارئ الحديث .

لذا فإن علي الناقد أن يتعرف علي ماهو غير مقبول درامياً وماهو مثير للضحك عفويّاً فيعتبره تطوراً أدبياً فريداً . يمكن مقارنة هذا المشهد بشبيهه في مسرحية ميديا للكاتب الفرنسي كورني^(١٠٧). وإن كان كورني

(١٠٤) أنظر علي سبيل المثال : يوربيديس ، هيبولوتوس ، ١٨٦ ومابعده ، ميديا ، ١٩٠ ومابعده .

(١٠٥) مع فايدرا : فايدرا ١٢٩ ومابعده ، مع ديانيرا : هيركيوليس فوق جبل أويقا ، ٢٥٦ ومابعده ، مع كلوتمنسترا : أجاممنون ، ١٠٨ ومابعده .

(١٠٦) تتكون المسرحية من ١٤١٩ سطرأ .

(١٠٧) Comeille, Medée, i.5.

قد تخلص من بعض الشطحات السنيكية .

يدخل كريون تتبعه حاشيته (سطر ١٨٨) وتسيطر عليه الدهشة عند رؤية ميديا. عندئذ يصدر أوامره بنفيها فوراً . تتوسل ميديا إليه وتدافع عن نفسها وتذكره بما قدمته من خدمات لياسون ، وكيف أنقذته وأنقذت كل زملائه علي السفينة أرجو . لكن كريون لا يشعر بالشفقة علي الاطلاق وإن كان يوافق علي منحها يوماً واحداًتبقى فيه في البلاد . بعد تلك المهلة القصيرة عليها أن ترحل دون إبطاء . لقاء ميديا وكريون عند سنيكا له نظيره عند يوريبديدس . لكن الأول أطول من الثاني (١٠٨). كما أن هناك بعض الاختلافات في المضمون . فكريون سنيكا يعلن بنفسه أنه قد خفف الحكم باعدام ميديا إلي الحكم بالنفي فقط بناء علي طلب ياسون (سطور ١٨٣ - ١٨٥) بينما يعلن ذلك ياسون نفسه عند يوريبديدس فيما بعد (سطور ٤٥٥ - ٤٥٨) . لايشمل الحكم بالنفي عند سنيكا أطفال ميديا (سطر ٢٨٢ ومابعده) بينما يشملهم عند يوريبديدس (سطر ٢٧٣ ، ٣٥٣) . هناك أيضا اختلافات واضحة في سلوك شخصيتي ميديا وكريون عند كل من سنيكا ويوريبديدس . بعد أن يبدأ كريون يوريبديدس حديثه بلهجة أمرة فظة طالباً من ميديا الرحيل ، فإنها علي الفور تنطلق باكية مولولة (سطر ٢٧٧ ومابعده) قبل أن تسأل عن سبب الحكم بنفيها . أما ميديا سنيكا فإنها أكثر تماسكاً وأشد بأساً ، إنها تدخل في الموضوع مباشرة (سطر ١٩٢) . كريون يوريبديدس ليس شخصية فظة قاسية علي طول الخط إذ أن كل ما يحركه هو حبه لابنته، كما أن خوفه عليها وحرصه علي أمنها في المستقبل هو الذي يدفعه إلي الحكم بنفي ميديا (سطر ٢٨٣ ، ٣٢٩) . ويبدو واضحاً أن ميديا تشعر

(١٠٨) يشغل هذا اللقاء خمسة وثمانين سطرأ (٢٧١ - ٣٥٦) عند يوريبديدس بينما يشغل مائة واحد وعشرين سطرأ عند سنيكا . فإذا لاحظنا أن تراچيديا يوريبديدس تتكون من ١٤١٩ سطرأ وترچيديا سنيكا تتكون من ١٠٢٧ سطرأ فقط فسوف يظهر بوضوح الفرق بين المشهدين من ناحية الطول .

بذلك وتضرب علي الوتر الحساس عند كريون (سطر ٣٤٤ ومابعده) . أما كريون سنيكا فهو طاغية فظ قاس - مثل ليكوس Lycus في تراچيديا هيركيوليس مجنوناً وأيجيسثوس في تراچيديا أجاممنون - يسيطر عليه الاحساس بالزهو ويتميز بسوء استخدام سلطاته ، كما أنه لايشير من قريب أو بعيد إلي ابنته . لهذا الاختلاف تأثيره علي كل من الكاتبين في تصويره لموقف كريون بعد موت ابنته . فكريون يوريبيديس يندفع نحو جثة ابنته ويرتمي عليها ويستغرق وصف هذه الصورة علي لسان الرسول ثمانية عشر سطرأً (سطور ١٢٠٤ - ١٢٢١) بينما لا يصفه الرسول عند سنيكا إلا في سطر واحد (سطر ٨٨٠) .

أما منولوج ميديا (سطور ٢٠٣ - ٢٥١) فهو قطعة خطابية حيث تبدأ بملاحظات عامة عن السلطة التي يتمتع بها الحاكم والظروف القاسية التي يمر بها والتي هي نفسها قد سبق أن خبرتها . ثم تنتقل إلي موضوعها الرئيسي والتي تعلن فيه كيف ساعدت ياسون وزملاءه أثناء رحلة السفينة أرجو (سطر ٢٢٦) ، وكيف قادتهم حتي خرجوا سالمين من وطنها . إن ذلك العمل هو الجريمة Crimen الوحيدة التي يمكن أن تلصق بها (سطر ٢٣٧)، وإنها لفخورة بأنها قد اقترفتها أو علي الأصح أنها قد قامت بذلك العمل . بل أكثر من ذلك فإن كريون قد استقبلها في مملكته - علي حد قوله - وهو يعرف أنها قد ارتكبت تلك الجريمة ، وكان عليه أن يتركها حيث استقبلها لتعيش منزوية.

إن دفاع ميديا بأنها أنقذت حياة ياسون فكرة ترد بوضوح في الأعمال الأدبية التي عالجت شخصية ميديا مثل : ميديا يوريبيديس (سطر ٤٧٦ ومابعده) وميديا أوفيديوس في تراچيديته التي لم تصلنا (١٠٩) وفي

(١٠٩) أنظر حاشية رقم ٨٠ ، ص ٣٨ .

قصيدته التي وصلتنا ضمن مجموعة قصائد البطلات^(١١٠). كما أن التأكيد علي فكرة إنقاذ ميديا لحياة كل الأبطال الذين كانوا علي ظهر السفينة أرجو قد ورد ذكره عند أوفيدوس أكثر من مرة^(١١١)، كما ورد أيضا في ميديا سنیکا أكثر من مرة^(١١٢).

بعد ذلك الحوار الغاضب العنيف بينهما يترك كريون ميديا وتتبعه حاشيته بينما تغادر ميديا إلي داخل قصرها . عندئذ يصبح الكورس وحيداً أمام القصر ويبدأ في الغناء (سطور ٢٠١ - ٣٧٩) . يدور موضوع نشيد الكورس حول جرأة من ارتاد البحر لأول مرة في تاريخ البشرية . يتحدث الكورس عن الحياة البسيطة التي كان يحياها الإنسان قبل اختراع السفن والسيطرة علي البحار الهادرة ثم يسترجع الأخطار التي يتعرض لها أبطال السفينة أرجو ثم في النهاية (سطر ٣٦٤ ومابعده) يوضح كيف جعلت الملاحة الاتصال سهلاً وممكناً بين الشعوب ، ويتنبأ بأن في المستقبل القريب سوف يتم اكتشاف مناطق أخرى في العالم وأن العالم سوف يصبح معروفاً للجميع في القريب العاجل . يتصف هذا النشيد الكورالي ببعض ملامح من إحدي قصائد الشاعر الروماني هوراتيوس التي تعالج نفس الموضوع^(١١٣). كما يحمل أيضاً بعض ملامح البدائية الرواقية^(١١٤).

هكذا نجد أن الكورس يعالج في هذا النشيد - كما فعل في نشيد البارودوس من قبل - موضوعاً متصلاً بأحداث التراجيديا ككل بالرغم من أنه يفعل ذلك بالطريقة التقليدية وهي عرض بعض الانعكاسات والخواطر

Ovid, *Heroides*, xii, 173. (١١٠)

Idem, *Metamorphosis*, vii, 56; *Heroides*, xii, 203. (١١١)

(١١٢) علي سبيل المثال : سطر ٢٢٥ ومابعده ، سطر ٤٥٥ ومابعده.

Horace, *Odes*, i, 3. (١١٣)

Lovejoy & Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, pp. (١١٤)

العامة . كما أنه يواصل التعبير عن عدائه لميديا (سطر ٣٦٢) . أما من ناحية التأثير الدرامي فإن النشيد يقدم فترة من الراحة العاطفية بين المشهد السابق - وهو الحوار الغاضب العنيف بين ميديا وكريون - والمشهد اللاحق وهو وصف المربية العجوز لسلوك ميديا الغاضب المشوش (سطور ٣٨٠ - ٤٣٠) . بعد أن ينتهي الكورس من الغناء تخرج ميديا مندفعة من القصر تتبعها مربيتها العجوز وهي تحاول أن تخفف من حدة غضبها وحنقها . لكن ميديا لاتعير إنتباهاً لمحاولاتها ، بل يزداد غضبها حدة ، ويزداد تصميمها علي الانتقام .

بعد ذلك تنزوي ميديا بعيداً عن الأنظار وهي تَهْمُ بمغادرة المكان في طريقها إلي داخل القصر . لكنها تتوقف فجأة في مكانها الخفي حين تسمع صوت أقدام ياسون وتنتظر قليلاً ثم تدخل معه في حوار غاضب (سطر ٤٣١ - ٥٥٩) بينما تقف المربية العجوز صامتة تراقب من بعيد مايدور بينهما دون أن ينتبه كل منهما إلي وجودها . بدخول ياسون ولقائه مع ميديا يبدأ أكبر مشهد رئيسي في التراجيديا ، إذ يقف كل منهما أمام الآخر وجهاً لوجه . يحاول ياسون من ناحيته أن يبرر سلوكه نحوها ومعاملته لها . لكن ميديا من ناحيتها تنهال عليه بكل عبارات الاقناع وتستخدم معه كل وسائل المنطق لكي تغريه بالهروب معها إلي كورنثا . لكنه يرفض خطة الهروب - يبرر ذلك تبريراً ظاهرياً بخوفه من سطوة كريون وانتقام أكاستوس وحرصه علي عدم ترك أطفاله . لكن كل هذه المبررات تزيد من تصميم ميديا علي الانتقام وتوحي لها بوسائل تنفيذ عملية الانتقام . في بداية لقاء الغريمين لايلاحظ ياسون وجود ميديا، لذلك فهو يبدأ محدثاً نفسه ، شاكياً قدره الغاشم ومعبراً عن عدم ارتياحه لموقفه الصعب (سطور ٤٣١ - ٤٤٦) . عندما تراه ميديا تنسي موقفها منه وتصميمها علي الانتقام ، وتنطلق في دفاع طويل قائم علي قسوة الاتهام الموجه إليها وصعوبة موقفها الحالي وماقدمت إلي ياسون من خدمات في الماضي (سطور ٤٤٧ - ٤٨٩) . أما بقية المشهد (سطور ٤٩٠ - ٥٥٩) فإن سرعة تبادل الحوار فيما بينهما يكشف عن مناقشة

مريرة سريعة التأثير حيث يندفع ياسون في النهاية ليتحدث مرة بعد مرة عن مخاوفه . ولما تكتشف ميديا أنها ليست قادرة علي إقناعه فإنها تتظاهر بأنها تقدم إليه حلاً يرضي الطرفين . علي الفور يقبل ياسون ماتعرضه عليه ميديا ويغادر المكان . منذ تلك اللحظة لا يلتقي الغريمان وجهاً لوجه سوي بالقرب من نهاية التراجيديا وفي لحظة الذروة (سطر ٩٧٧) . بذلك يكون سنيكا قد قلل من مواقف المواجهة بين ميديا وياسون إذا ما قورن بميديا يوريبديدس حيث يتم اللقاء بينهما مرتين (سطور ٤٤٦ - ٦٢٦ ، ٨٦٦ - ٩٧٥) قبل أن يلتقيا للمرة الثالثة والأخيرة قبل نهاية التراجيديا . هناك أوجه شبه كثيرة بين هذا المشهد ونظيره في كل من مسرحيتي سنيكا ويوريبديدس^(١١٥). فور مغادرة ياسون للمكان تعلن ميديا صراحة أنها قد صممت علي تنفيذ عملية الانتقام ، ثم سرعان ماتتوجه إلي مربيتها العجوز لتشرح لها كيف ستكون الخطوات الأولى لتنفيذ عملية الانتقام (سطور ٥٦٠ - ٥٧٨) . ثم تخرج ميديا مندفعة نحو داخل القصر تتبعها المربية .

فور خروج ميديا ينطلق الكورس في أنشودة طويلة (سطور ٥٧٩ - ٦٦٩) بعد أن أفزعه غضب ميديا المتزايد وإمكانية تعرض ياسون لتنفيذ خطة الانتقام التي أشارت إليها الزوجة الغاضبة وأفصحت عنها لمربيتها منذ لحظات . ينقسم هذا النشيد إلي جزأين . الأول (سطور ٥٧٩ - ٦٠٦) يكشف الكورس فيه عن أنه ليس هناك قوة في الطبيعة تفوق قوة الزوجة المفترية عليها . ثم دعاء إلي الآلهة لكي تحرس ياسون الذي سيطر علي البحر وأخضعه لسلطانه لكنه اليوم معرض للخطر وقد يدفع ثمن تهوره مثلما فعل فاييتون . أما الجزء الثاني (سطور ٦٠٧ - ٦٦٩) من النشيد فهو يشير إلي زملاء ياسون الذين شاركوه الرحلة علي ظهر السفينة أرجو . فلقد قاسي كل منهم مصيراً مروّعاً جزاء خروجهم علي قوانين البحار . لكن يكفي ملاقاه كل منهم من جزاء ، وياليت ياسون يفوز بالعفو فلقد فعل مافعل إطاعة لأوامر غيره .

(١١٥) أنظر حاشية رقم ١٢٩ ص ١٦٠ علي سبيل المثال .

هكذا يعالج هذا النشيد الكورالي في بعض أجزائه نفس الموضوع الذي عالجه النشيد الكورالي السابق (سطر ٢٠١ ومابعده) وخاصة عندما يشير إلي أول رائد اقتحم مملكة البحار لأول مرة وإن كانت الإشارة إلي ركوب البحر هنا ليست مغامرة تتصف بالتهور بل هي جريمة ترتكب ضد القوانين الطبيعية التي تعاقب الآلهة من أجلها البشر . إن الكورس يضع الخطر الذي يتعرض له ياسون أمام الخلفية التي تروي مصائر زملائه رواد السفينة أرجو. بذلك فهو يخلق جواً من الكآبة . ثم يبدأ في حركة تصاعدية تمهد للتعاويز السحرية التي تطلقها ميديا فيما بعد والأخبار التي تعلن موت كريوسا ، ثم قتل الأطفال ، تشير القائمة التي يوردها الكورس بأسماء أفراد رحلة السفينة أرجو ومصائرهم إلي شغف سنيكا بنظم مثل تلك القوائم الأسطورية المليئة بالمعلومات لينشدها الكورس .

بعد إنتهاء نشيد الكورس تدخل المربية العجوز مندفة وقد سيطر عليها الذعر والفرع وتلقي المنولوج الطويل (سطر ٦٧٠ - ٧٣٩) . إنه في الحقيقة وصف مليء بالحيوية لكيفية تحضير ميديا لنوع من السم يفوق كل أنواع السموم قوة . فالجزء الأول من المنولوج قائمة بأنواع الحيات والثعابين القائلة (سطور ٦٨٤ - ٧٠٤) والحشائش السامة (سطور ٧٠٥ - ٧٣٠) التي خلطتها ميديا جميعاً في خليط مروع بينما تستخدم أيضاً تركيبات سحرية وعبارات غريبة (سطور ٧٣١ - ٧٣٨) ولاتنقطع عن الحديث إلا عندما تسمع صوت خطوات ميديا وهي تتقدم نحوها (سطر ٧٣٩) .

للسحر والسحرة مكانة ثابتة في تاريخ الأدب الاغريقي والروماني منذ أن وُجدت الساحرة كيركي Kirke عند هوميروس^(١١٦). يشير كل من ثيوكريتوس Theocritus^(١١٧) وفرجيليوس Vergilius^(١١٨) إلي وجود مَنْ يمارس فعلاً أعمال السحر والشعوذة . يشير هوراتيوس إلي بعض

Homer, Odys, x, 136 Sqq. (١١٦)

Theocritus, Idyl, ii. (١١٧)

Verg. Eclog., viii. (١١٨)

الساحرات. بل إن التجهيزات السحرية الشريرة التي يصفها في إحدى قصائده التي وصلتنا^(١١٩) يمكن مقارنتها بمنولوج المربية العجوز الذي نحن بصدد مناقشته. إن قصة الحمار الذهبي أو التغيرات *Metamorphosis* لأبوليوس *Apuleius* هي في حد ذاتها عالم مليء بأعمال السحر والشعوذة. إن أشهر من مارس أعمال السحر في الأعمال الأدبية التي وصلتنا هن الساحرات الثساليات. كانت ثساليا مركزاً لعبادة الربة هيكاتي^(١٢٠). ولعل أشهر من أشار إلى تلك الساحرات الثساليات المخيفات هو لوكانوس الشاعر الروماني المعاصر لسنیکا^(١٢١).

إن شغف سنیکا بنظم المنولوجات الخطابية هو الذي جعله يمارس هوايته في نظم هذا المنولوج الذي تلقيه المربية. لقد أطلق سنیکا خياله الخصب أثناء وصف المربية لأعمال السحر والتعاويذ التي تنطق بها ميديا بعد منولوج المربية. إن مشهد التعاويذ يعتبر مشهداً فريداً من نوعه في التراجيديا الكلاسيكية، تماماً كما يعتبر مشهد العرافة في تراجيديا أوديب (سطر ٣٣٠ وما بعده)^(١٢٢). اختلفت المعالجات المبكرة لأسطورة ميديا فيما يتعلق بظاهرة السحر في شخصية ميديا. قلص يوريبديدس - علي سبيل المثال - حجمها وقدرها إذا ما قورن بسنیکا، بينما تلقي أهمية بالغة عند أوفيدوس وخاصة عند الإشارة إلى عملية إعادة الشباب إلى آيسون *Aeson*^(١٢٣). شدت هذه الظاهرة انتباه سنیکا ووجدها مناسبة لاهتماماته وتحقيق هدفه الدرامي فضخم من قدرات ميديا في مجال السحر والشعوذة.

تتوقف المربية عن الحديث علي أثر اندفاع ميديا نحوها. تنطلق

Horace, Epodes, v. (١١٩)

Farnell, Greek Cults, vol. II, p. 505; Pliny, N.H. xxx, 6 - 7. (١٢٠)

Luc. vi, 43 sqq. (١٢١) وهو أيضا ابن شقيقه (أنظر ص ١١)

Bragington, The Supernatural in Seneca's Tragedies, pp. 83 Sq. (١٢٢)

Ovid, Metamorphosis, vii, 179 Sq. (١٢٣)

ميديا هادرة فتخرج من بين شَفَتَيْهَا عبارات غامضة نظمها سنيكا في منولوج طويل (سطور ٧٤٠ - ٨٤٢). يتضمن هذا المنولوج أدعية موجهة إلي القوي السفلية وخاصة هيكاتي ووصفاً للنار المهلكة التي أعدتها لكريوسا . ينقسم المنولوج إلي أربعة أجزاء يتميز كل منها عن الآخر عن طريق أوزان الشعر الخاصة به . الجزء الأول (سطور ٧٤٠ - ٧٥١) نظمه سنيكا في الوزن التروخي الرباعي . إنه أدعية موجهة إلي حاكم تارتاروس ورفاقه في الكآبة، ودعاء لتحرير كل المذنبين الأسطوريين من عذابهم ليشاركونا ياسون في حفل زواجه ، ثم دعاء إلي هيكاتي . الجزء الثاني في الوزن الإيامبي الثلاثي (سطور ٧٥٢ - ٧٧٠) ويكشف عن قدرة ميديا علي قلب القوانين الطبيعية رأساً علي عقب بوحي من هيكاتي. الجزء الثالث (سطور ٧٧١ - ٧٨٦) في الوزن الإيامبي الثلاثي والثنائي ويصور التقديمات التي تقدمها ميديا إلي هيكاتي وهي بوجه عام بقايا مخلوقات أسطورية مشنومة ، ثم كيف تستجيب المحاريب المقدسة لدعاء ميديا . الجزء الرابع والأخير (سطور ٧٨٧ - ٨٤٢) في الوزن الأنابايستي ويصور كيف تستجيب هيكاتي لدعاء ميديا فتظهر علي شكل قمر متوهج كالنار . تصف ميديا الشعائر التي تقدمها علي مذبح هيكاتي بما فيها إسالة الدماء من يدها بعد أن تضرب يدها بألة حادة فتسيل دماؤها . إنها تذكر اسم ياسون أثناء ذلك علي أنه السبب الوحيد الذي من أجله تفعل كل ذلك (سطور ٨١٢ - ٨١٦) ثم يتلو ذلك وصف للسم الذي تم إعداده من أجل كريوسا (سطور ٨١٧ وما بعده) . أخيراً ترسل هيكاتي إشارة تدل علي أنها قد استجابت لأدعية ميديا وأن كريوسا سوف تلقي حتفها . ووفاء بالوعد الذي قطعت هيكاتي علي نفسها فقد أرسلت ميديا في طلب طفلها ، وعندما يحضران إليها بمصاحبة المربية (سطور ٨٤٣) ترسلهما إلي كريوسا وهما يحملان إليها هدية ميديا القائلة (سطور ٨٤٣ - ٨٤٨).

ربما لا يوجد لهذا المنولوج الطويل العنيف نظير في التراچيديات الرومانية . لكن هناك بعض فقرات وردت في أعمال غير درامية يمكن

مقارنتها من بعيد أو قريب بهذا المنولوج^(١٢١). يستعرض هذا المنولوج براعة سنيكا . فغالباً ماتكون منولوجات سنيكا الطويلة أو أناشيده الكورالية جوفاء في مضمونها مملة في أوزانها . لكن هنا يختلف الموضوع والأوزان من مكان إلى مكان في المنولوج بينما يسيطر شبح هيكاتي الكئيب علي مجموعة الأفكار ويربط بينها . فالدعاء موجه إليها خلال المنولوج بأكمله وتظهر بمظهرها المخيف (سطر ٧٨٧ ومابعده) وتتبع ثلاث مرات وتطلق في الجو شعلات مقدسة في النهاية (سطور ٨٤٠ - ٨٤٢) . ومما يلفت الأنظار الأسماء والألقاب المختلفة التي تُنادي بها : فويبي Phoebe (سطر ٧٧٠) ، تريفييا (سطر ٧٨٧) ، ديكتونا Dictynna (سطر ٧٩٥) ، پرسيس Persies (سطر ٨١٤) ، هيكاتي Hecate (سطر ٨٣٢ و ٨٤١) .

بعد أن تنتهي ميديا من حديثها العنيف يخرج الطفلان ، وتجنح ميديا إلى جانب بعيد لتترك للكورس الفرصة لينشد نشيده الأخير في التراجيديا (سطور ٨٤٩ - ٨٧٨) . في هذا النشيد أو الفاصل الثالث والأخير يصف الكورس الملامح الخارجية لجنون ميديا وخبيلها ، ويعبر عن أمله في أن تغادر البلاد ، وأن تلقي عقابها جزاء ماقدمته من أعمال مروعة في تلك المدة القصيرة - أي اليوم الذي منحه لها كريون لكي تبقى في البلاد قبل رحيلها . من الملاحظ أن أوزان الشعر في هذا النشيد الكورالي تختلف عن سابقه . بل إن الأناشيد الكورالية الأربعة (نشيد البارودوس وأناشيد الفواصل الثلاثة) يختلف كل منها اختلافاً واضحاً عن الآخر . هذا دليل علي أن سنيكا قد حاول في هذه التراجيديا أن يتفادي الرتابة في نظم الأناشيد الكورالية . يدور موضوع الأغنية حول غضب ميديا الكاسح ومدي ما يعكسه علي سلوك ميديا التي تشبه مآيناديّة شاردة (سطر ٨٤٩)(١٢٥) . إن التعبير عن القلق وعدم الاستقرار

Verg., Aen., vi, 509 sqq; Ovid, Metamorphosis, vii, 192 sqq. ; (١٢٤)

Lucan, vi, 695 sqq.

(١٢٥) أنظر حاشية رقم ١١٢ ص ١٥٥ .

النفسي يتم عن طريق نظم أبيات قصيرة غير مترابطة والتي عند سماعها يدرك المرء أن شيئاً مروّعاً يحدث في مكان آخر . بل إن هناك من النقاد من يعتقد أن وصف جنون ميديا بهذا الأسلوب يحمل دليلاً علي النفسية الرواقية(١٢٦).

ما يكاد الكورس ينتهي من نشيده حتي يندفع الرسول في لهفة ويدور بينه وبين الكورس حوار سريع (سطور ٨٧٩ - ٨٩٢) . ويعلن الرسول موت كل من كريون وكريوسا والحريق الشامل الذي دمر القصر الملكي نتيجة للهدية التي أرسلتها ميديا إلي كريوسا . عندئذٍ تطلب المربية من ميديا أن تهرب علي الفور . من المعروف أن من خصائص التراجيديا الاغريقية أن يصل الرسول في لحظة الذروة ، ويلقي خطاباً طويلاً يحتوي علي وصف منمق لحدث حيوي بالنسبة لعقدة المسرحية يكون قد حدث لتوّه خارج المسرح . يستخدم سنيكا مثل هذه الحيلة المسرحية في بعض أعماله مثل فايدرا (سطور ١٠٠٠ - ١١١٤) حيث يصف الرسول في خطاب طويل المصير المؤلم الذي قابله هيبولوتوس . لكن سنيكا في هذه المسرحية يتجه نحو الإيجاز ويعطي إشارة مقتضبة باهتة إلي الكارثة التي وقعت . إذا ما قورن سنيكا هنا بما يحدث عند يوريبديدس فسوف نلاحظ أن الرسول عند يوريبديدس يصف الكارثة فيما يزيد عن مائة سطر (سطور ١١٢١ - ١٢٣٠) . قد يبدو السبب في ذلك الإيجاز الذي لجأ إليه سنيكا هو أنه لم يرغب في أن يقطع الخط المأساوي في المسرحية الذي كان يتجه في ذلك الوقت نحو الذروة وهي قتل ميديا لطفلها والذي يؤكد تنفيذ ميديا لعملية الانتقام . بمعنى أن سنيكا قد استبدل الوصف التفصيلي للكارثة بالخطاب الطويل الذي يتحدث عن ممارسة ميديا للسحر واستعدادها لتنفيذ الانتقام وحدث الكوارث التي تنتظر كريوسا (سطور ٨١٧ - ٨١٩ - ٨٣٦ - ٨٣٩) . وهناك مونولوج طويل أيضاً مليء بالعواطف سوف تلقيه ميديا (سطر ٨٩٣ ومابعده) قبل المشهد الأخير في

المسرحية . إن سنيكا يعبر عن الكارثة في هذا المشهد القصير عن طريق الحوار السريع بين الكورس والرسول والذي يتضمن سؤالاً ثم جواباً ثم سؤالاً آخر ثم جواباً وهكذا مع تقسيم السطر الواحد بين أكثر من متكلم واحد .

هناك نقطة قد تثير بعض الجدل بين النقاد وهي وجود ميديا أثناء إعلان الرسول للكارثة . لقد اعتاد سنيكا في تراجيدياته الأخرى ألا يسمح للكورس بالحوار مع الرسول إلا في حالة عدم وجود أية شخصية أخرى علي المسرح أثناء الحوار . لكن من الواضح أن المربية هي التي تنطق بالسطرين ٨٩١ - ٨٩٢ وأن ميديا تدرك حقيقة ماحدث عندما تتحدث بعد ذلك (سطر ٨٩٣ ومابعده) . قد لا يحتاج الأمر إلي الخلاف في الرأي . إذ يمكن التوفيق بين الرأي الذي يري وجود ميديا والرأي الآخر الذي يري عدم وجودها ، إذ يمكن القول إن المربية وميديا ينزويان في ركن بعيد ويراقبان من بعيد الحوار بين الكورس والرسول .

بعد اللقاء القصير بين الرسول والكورس ونصيحة المربية إلي ميديا بالفرار إلي خارج البلاد تنطلق ميديا في منولوج طويل (سطور ٨٩٣ - ٩٧٧) وهو آخر منولوج طويل في التراجيديا . إنه ينتهي بقتل ميديا لأحد طفليها ويضع القاريء أو المتفرج عند بداية النهاية . في هذا المنولوج ما زالت ميديا تعيش وسط عالم مظلم ابتكره تفكيرها . وإذا يزداد تصميمها صلابة علي قتل طفليها فإنها تصبح ممزقة نفسياً تشعر بحيرة شديدة وتحس بصعوبة الاختيار . لقد أصبحت حائرة بين مشاعرها كأم بالنسبة للطفلين وكزوجة تريد أن تستمتع بحلاوة الانتصار علي زوجها الذي خانها وأهانها عندما تنفذ ما صممت عليه من انتقام . وعندما يسيطر عليها الجنون فإنها تلمح بخيالها اقتراب ربات الانتقام Furiae يصاحبهن شبح أخيها أبسيرتوس Absyrtus الذي سبق أن مزقته إرباً (سطر ٩٥٨ ومابعده) . إنها تقتل أحد طفليها ، تسمع أصوات جماهير من البشر تقترب ، فترحل بسرعة لتصعد فوق سطح قصرها .

شعور عنيف بالغضب يسيطر علي ميديا ، أفكار منطلقة مشتتة في اتجاهات مختلفة بل حتي متناقضة ، لقد نجح سنيكا في التعبير عن كل

ذلك بلغة مفككة وتعبيرات غير مترابطة تعبر تعبيراً حياً صادقاً عن تلك الأفكار المشوَّشة المشتتة . يمكن مقارنة هذه الفقرات بفقرات ترد في تراچيديا أخرى لسنيكا مثل الطرواديات سطور ٦٤٢ ومابعده حيث كان علي أندروماخي أن تختار بين موت ابنها أو انتهاك حرمة رفات زوجها هيكتور وإن كان أسلوبها الخطابي المتزن للمنولوج الذي تلقّيه في تلك اللحظة يكاد لا يتناسب مع إحساسها بالقلق الشديد(١٢٧).

بعد صعود ميديا فوق سطح قصرها يظهر ياسون وهو يندفع مسرعاً وحوله فرقة مسلحة في محاولة يائسة لمنع ميديا من التماذي في تنفيذ عملية الانتقال . لكن ميديا من فوق سطح القصر تخاطبه في غضب مجنون . وبالرغم من توسلاته إليها ومحاولاته المستميتة فإنها تقتل طفلها الثاني وتركب العجلة الطائرة التي تنطلق بها بعيداً عن القصر (سطور ٩٨٧ - ١٠٢٥) بينما يصيح ياسون في غضب وهو يقول (سطور ١٠٢٦ - ١٠٢٧) .

إنطَلقي عبْر المناطق العالية في السماء الشاهقة ،
وكوني شاهدة - حيث تنطلقين - علي عدم وجود آلهة.

أسطورة هيبوليتوس في الأدب والفن :

في أغلب أساطير العالم توجد قصة زوجة الأب التي تحاول ارتكاب الخطيئة مع ابن زوجها أو الشقيق الأصغر لزوجها أو الابن الذي تبناه الزوج قبل الزواج منها(١٢٨). غالباً ماتشعر مثل هذه المرأة الناضجة برغبة جنسية جارفة نحو ذلك الشاب اليافع الذي ينظر إليها نظرة الابن لوالدته. وعندما يصدّها ويرفض أن يستجيب لرغبتها الآثمة تخشي علي نفسها

(١٢٧) قارن أيضاً علي سبيل المثال : Euripides, Medea, 1021 - 1080 و

Corneille, Medée, 1335 sqq. و خارج المسرح قارن أيضاً : Ovid, Metamorphosis, :

vi, 619 sqq. حيث تقف بروكني Procne لحظة اختيار صعب بين أن تكون أمّاً أو زوجة خائنة قبل أن تقتل ابنها .

Coffey, Seneca Phaedra, p. 5 sqq. (١٢٨)

من الفضيحة فتبادر باتهامه زوراً بأنه اغتصبها أو حاول اغتصابها وأنها قاومته مقاومة عنيفة . إنتشرت مثل هذه الأسطورة في الأدب المصري القديم والأدب الروسي ، كما انتشرت أيضاً بين ثنايا التراث الأيرلندي والأيسلندي وفي القصص الشعبية الإيطالية والاعريقية^(١٢٩). بالإضافة إلى أسطورة هيبوليتوس عند الاغريق هناك أساطير أخرى إغريقية مثل أسطورة بليروفون^(١٣٠). أثناء إقامة بليروفون في ضيافة الملك برويتوس Proetus أعجبت به سثنيويا Stheneboea ، راودته عن نفسها ، ورفض بليروفون الاستجابة لرغبتها الاثمة ، فاتهمته الملكة بمحاولة اغتصابها^(١٣١). ربط الشاعر الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس بين أسطورتَي فايدرا وستنيويا وذلك علي لسان الشاعر التراچيدي الإغريقي أيسخولوس الذي اتهم زميله الأصغر يوريبديدس بتصوير هاتين الشخصيتين الشريرتين علي المسرح^(١٣٢).

تمثل أسطورة هيبوليتوس الذي أنجبه شيسوس من امرأة أمازونية جزءاً ملحوظاً من مجموعة الأساطير التي تناقلها الإغريق عن شيسوس وهو أحد ملوك أثينا الأسطوريين . بذلك تربط الأسطورة بين مدينة أثينا الواقعة في إقليم أتيكا ومدينة ترويزن الصغيرة الواقعة شمال شرق البلوبونيس . كما أن مسرح أحداث العلاقة بين هيبوليتوس وفايدرا ينتقل في مجال الأساطير بين مدينتي أثينا وترويزن .

نظم الشاعر التراچيدي الإغريقي يوريبديدس تراچيديتين تتناولان أسطورة هيبوليتوس . الأولى بعنوان « هيبوليتوس المقتنع » Hippolytus Kalypomenos ، نظمها في منتصف العقد الثالث من القرن الخامس قبل

Thompson, Motif - index of Folk Literature, vol. v, p. 286. (١٢٩)

(١٣٠) راجع مقدمة ترجمتنا ليوريبديدس هيبولوتوس ، ص ٨٢ .

Apollodorus, Bibliothike, 1151. (١٣١)

Aristophanes, Frogs, 1043 - 1053. (١٣٢)

الميلاد (١٢٣). لم يصلنا منها سوى ما يقرب من عشرين شذرة صغيرة (١٢٤). تدور أحداث التراجيديا في أثينا . لا تكشف الشذرات القليلة الباقية من هذه التراجيديا عن هوية الشخصية التي تلقي البرولوج (١٢٥). قد تكون هذه الشخصية فايدرا نفسها أو المربية . أثناء المشاهد الأولى من التراجيديا يعلم هيپوليتوس وهو أمام الجمهور برغبة فايدرا نحوه ربما من فايدرا نفسها أو من خلال شخصية أخرى مثل المربية . عندئذ يغطي هيپوليتوس وجهه حتي لا يمسهُ الدنس من جراء رغبة فايدرا الآثمة .

من هنا جاء عنوان التراجيديا «هيپوليتوس المقتنع» أي الذي يضع علي وجهه قناعاً . تشير بعض الشذرات الباقية إلي أن هيپوليتوس قد قطع علي نفسه عهداً بعدم البوح لأحد بما حدث من فايدرا . كما أنها تحتوي أيضاً علي مشهد يصور لقاء بين ثسيوس وولده هيپوليتوس حيث يتهم الأول الثاني بجريمة اغتصاب زوجة أبيه بينما يتمسك هيپوليتوس بالعهد الذي قطعه علي نفسه . لذلك فإنه يقف صامتاً دون أن يدفع عن نفسه الاتهام الباطل . عندئذ يلعن الأب ثسيوس ولده هيپوليتوس ويطلب من بوسيدون معاقبته.

يلقي هيپوليتوس حتفه إذ يبعث بوسيدون بوحش بحري يصيب خيول هيپوليتوس بالذعر فتطيح به من فوق عربته وتتمزق جثته وتتناثر أشلائه علي شاطئ البحر . لكن هذه الشذرات الباقية في مجموعها لا تكشف عما إذا كانت براءة هيپوليتوس تظهر علي لسان فايدرا أو المربية أو رسول من الرسل . كما يبدو أن انتحار فايدرا يحدث بعد اكتشاف براءة هيپوليتوس. ربما يظهر إله أو ربّة في نهاية التراجيديا

Lesky, Greek Tragic Poetry, p. 459 n. 45. (١٢٣)

Barrett, Euripides Hippolytus, pp. 10 - 45. (١٢٤)

Webster, The Tragedies of Euripides, pp. 64 - 69. (١٢٥)

Deus ex machina ليعلن أن هيبوليتوس قد تحول إلي روح مقدسة وسوف تقام له مجموعة من الشعائر الدينية علي مدي العصور . هكذا تبدو معالجة يوريبديدس للموضوع غير واضحة المعالم في هذه التراجيديات ، وبالتالي يكون من الصعب الحكم علي مدي استفادة سنیکا من هذه التراجيديات (١٣٦).

يبدو أن عرض تراجيديات «هيبوليتوس المقتنع» أثار بعض السخط بين الجمهور الأثيني . أراد يوريبديدس أن يصلح ما أفسده ذلك العرض فعرض - ربما بعد عرض التراجيديات الأولى ببضع سنوات أي في عام ٤٢٨ ق.م. - تقريباً - تراجيديات أخرى تتناول نفس الموضوع . وصلنا نص هذه التراجيديات كاملاً تحت عنوان «هيبوليتوس المتوج» ، إذ أن هيبوليتوس يقدم إكليلاً من الزهور تكريماً للربة أرتميس (١٣٧). فازت هذه التراجيديات أثناء المنافسات المسرحية بالجائزة الأولى (١٣٨).

في هذه التراجيديات تلقي البرولوج أفروديتي ربة الحب والرغبة . تهدد أفروديتي بالانتقام من هيبوليتوس الذي يحتقرها ويرفض عبادتها ويكرس نفسه لعبادة الربة أرتميس . وقع اختيار أفروديتي علي فايدرا لتكون أداة لتنفيذ هذا التهديد والقضاء علي هيبوليتوس . يصور يوريبديدس فايدرا امرأة فاضلة وزوجة مخلصه لزوجها وأسرته . كل ما أصابها هو ضعف جسدي وتوتر نفسي بسبب داء لم تفصح فايدرا عن كنهه . تحاول المربية معرفة سبب علته . بعد جهد شاق تكتشف أن

(١٣٦) يرى بعض الدارسين أن نص هيبوليتوس لسنیکا ذو قيمة بالغة في محاولة التعرف علي محتوى نص تراجيديات يوريبديدس الأولى . أنظر :

Lloyd-Jones, J.H.S., 85 (1965), pp. 164-71; Idem, Gnomon, 83 (1966), pp. 14 - 15; Moricca, S.I.F.C., 21 (1915), pp. 158 - 224, Dingel, Hermes, 98 (1970), pp. 44 - 56.

(١٣٧) أنظر ترجمتنا لهذه التراجيديات في : يوريبديدس ، ص ٢٩٢ وما بعدها.

(١٣٨) Diggle, Euripidis Fabulae, I, 205, lines 25 - 30.

السبب الحقيقي هو عشق فايدرا لابن زوجها . تكتشف أيضا أن فايدرا قد قررت الانتحار إنقاذاً لشرفها وشرف أسرته . توهم المربية فايدرا بأنها سوف تحاول التوصل إلي وسيلة تشفي فايدرا من دائها ، وتشير عليها أن تستسلم لمشاعرها . تخبر المربية هيبوليتوس في الداخل بحقيقة مشاعر فايدرا نحوه ، وتنتزع منه عهداً بعدم البوح إلي أحد بذلك مهما يكن الأمر . تعلم فايدرا بما فعلته المربية في الداخل . عندما يلتقي هيبوليتوس وفايدرا وجها لوجه يعلن عن كراهيته للمرأة ويعدد مساوئها في خطاب من أروع وأعنف ما قيل ضد المرأة بوجه عام وضد فايدرا بوجه خاص . بعدئذ تنتحر فايدرا شنقاً قبل أن يعود زوجها ثسيوس من دلفي . عند عودته يشاهد رسالة معلقة في معصم جثة فايدرا تحتوي علي اتهام هيبوليتوس بمحاولة اغتصابها . يثور ثسيوس فجأة ويلعن ولده هيبوليتوس . لكن هيبوليتوس العفيف الطاهر يفي بعهده ويظل صامتاً لا يدفع التهمة عن نفسه . يخرج هيبوليتوس منفياً إلي خارج أثينا . سرعان ما يصل رسول ليعلن موت هيبوليتوس بواسطة ثور وحشي يخرج من البحر . ثم يُؤْتَى بجثة هيبوليتوس إلي ثسيوس . يظل ثسيوس غاضباً من ولده هيبوليتوس بعد موته . تظهر الربة أرتميس وتؤنب ثسيوس . لقد تسرع في الدعاء إلي بوسيدون لكي يهلك ولده دون روية أو تفكير . لقد وعده الإله بوسيدون بالاستجابة إلي دعائه ضد أعدائه وليس ضد ولده . تعلن أرتميس في النهاية براءة هيبوليتوس كما تعلن أيضا أن هيبوليتوس قبل موته قد صفح عن والده ثسيوس . بذلك تتم المصالحة الروحية بين هيبوليتوس ووالده ثسيوس .

في هذه التراجيديا - هيبوليتوس المتوج - يبدو يوريبديدس وكأنه ينسج كلاً متشابكاً ومعقداً في بعض الأحيان حيث يخلق مزيجاً من التدخل الإلهي والفعل البشري والمسئولية الأخلاقية . فالحدث الدرامي يدور في إطار تدخل إثنين من الربات في شئون البشر الخاصة ، ففي بداية التراجيديا تفصح الربة أفروديتي صراحة عن رغبتها في إلحاق الأذى بالبشر لكي تؤكد قدرتها في مجال الشر . في نهاية التراجيديا تتهمها

الربة أرتميس بأنها تكره هيبوليتوس لا لشيء إلا لظهره وعفّته وقوة سيطرته علي سلوكه الشخصي . كما تعبر الربة أرتميس - إلي هيبوليتوس المخلص في عبادتها إخلاصاً تاماً - عن عدم قدرتها علي وقف تنفيذ أي حكم أصدرته قوة إلهية أخرى . إنها تكتفي بأن تكشف إلي هيبوليتوس ووالده ثسيوس عن الأسباب التي دفعت فايدرا إلي القيام بما قامت به من أفعال . ثم تتنبأ بأن كلاً من هيبوليتوس وفايدرا سوف تخلّد ذكراه في مدينة ترويزن وسوف تقام له الشعائر المناسبة في كل عام تكفيراً عما لاقاه من ظلم وما نتج عن الظلم من عذاب ومعاناة . نتيجة لظهور الربة أرتميس في نهاية التراجيديا تحدث المصالحة بين الوالد والولد ، ويعفو كل منهما عن الآخر ، وتعود مشاعر المودة بينما يستنكران سلوكيات الآلهة المشينة الظالمة ضد أفراد البشر الأبرياء . هكذا تنتهي التراجيديا نهاية غاية في الحزن وفي نفس الوقت خالية من مشاعر الحقد والكراهية .

بالإضافة إلي تلك العناصر الخارقة للطبيعة والتي تخضع لقوي غير بشرية تصور التراجيديا صراعاً بين العواطف الحسية الساحقة والقوة العقلية المفكّرة من أجل التعرف علي المسؤولية الأخلاقية وتقديرها حق التقدير والتمسك بالمبادئ الأخلاقية السامية . تكشف هذه التراجيديا عن صراعات عاطفية - لاعقلانية - هائلة . يصور يوريبديدس في البداية حالة القلق التي تعانيها فايدرا علي أنها حالة مرضية أصابت بدنها وعقلها . إنه يعالج موضوع علّتها الجسدية ببراعة فائقة ورقة بالغة ، ويكشف عن عنصر انفعالي عندما يصورها وهي تعاني رغبة قلقّة في الهروب من كل الظروف المحيطة بها . بعد أن تتكشف حقيقة حبها المحرم لابن زوجها هيبوليتوس تنطلق فايدرا في منولوج طويل تشرح فيه لأفراد الكورس مراحل تفكيرها المختلفة من أجل محاولة التخلص من تأثيرات ذلك الإحساس الدفين بالحب . لكن بعد أن تري أن اللجوء إلي الصمت والتحكّم في العواطف غير مُجدٍ تقرر الانسحاب بمفردها من عالم الأحياء إذ تعتقد أن ذلك هو أسلم الوسائل وأنجحها . لكن المربية تحاول

إقناعها بعدم جدوي ذلك القرار وتناشدها العدول عنه . عندئذ تضعف مقاومة فايدرا وتبدو عليها علامات الاستسلام للأمر الواقع . لكن عندما تسترق السمع للحديث الذي دار بين المربية وهيبوليتوس وتكتشف أن هيبوليتوس أدرك حقيقة مشاعرها الطائشة تعود فتقرر أن تنتحر وتنسحب بمفردها من عالم الأحياء . يزداد تصميمها علي الانتحار بعد الهجوم العنيف الذي يشنه هيبوليتوس عليها وعلي النسوة بوجه عام والثورة العارمة التي تنتاب ذلك الشاب العفيف الطاهر الذي يصون عرض والده ويحافظ علي سمعته وسمعة الأسرة . إنها تعتقد أن هيبوليتوس سوف يخبر والده شيسوس بكل شيء . عندئذ تلجأ إلي تأنيب المربية في عبارات مليئة بالغضب الشديد . نتيجة لذلك تقرر فايدرا أن تصيب عصفورين بحجر واحد : تنتحر فتنفادي الوقوع في الدنس وتتهم هيبوليتوس بمحاولة اغتصابها فتنقم منه شر انتقام وتنقذ سمعتها من التلوث (١٣٩).

تتوالي مراحل الحدث في تراجيديا هيبوليتوس ليوريبيديس . يعود شيسوس ويعلم بموت زوجته فايدرا . ثم يفاجأ بالرسالة الكاذبة التي تركتها له فيثور علي ولده ويهاجمه بقسوة بالغة . لقد وهب هيبوليتوس نفسه لعبادة الربة أرتميس ، وكان ومازال طاهراً وعفيفاً . لذا يحاول أن يدفع عن نفسه الاتهام الظالم . لكن حيثيات دفاعه جميعها تتحطم علي صخرة غضب والده الثائر الواثق تمام الثقة في صدق رسالة زوجته التي تركتها له قبل انتحارها . لكن أسلوب دفاع هيبوليتوس عن نفسه - كما يصوره يوريبيديس - وهجومه القاسي علي النسوة وتفاخره الشديد بطهره وعفته قد يكشف في أكثر من موقع عن غطرسة هيبوليتوس واحتقاره للربة أفروديتي . بالرغم من أن شيسوس يلعب دوراً هاماً في التراجيديا ويساهم مساهمة واضحة في تطوير الحدث الدرامي إلا أنه ليس شخصية درامية في حد ذاته . أما المربية فإنها تقوم بدور هام في

التراجيديا وتساهم في تطوير الحدث الدرامي وتتمتع بأهمية أعظم من الأهمية التي اعتادت مثيلاتها من الشخصيات الثانوية أن تتمتع بها في التراجيديا الإغريقية بوجه عام . أما الكورس فإنه يقوم بدور هام أيضا في تطوير الحدث^(١٤٠). كما أن الأناشيد الكورالية تمتاز برقة الشاعر وجمال الأسلوب وفخامة النظم وخاصة عندما يتغنى الكورس بمآثر الحب وحلوته من ناحية وقسوته ونتائجه المدمرة من ناحية أخرى^(١٤١).

بالإضافة إلي تراجيديا يوريبيديس التي وصلتنا كاملة وتراجيديته الأخرى التي لم يصلنا منها سوى أجزاء متفرقة فقد وصلتنا بعض الشذرات لتراجيديا ثالثة تتناول نفس الأسطورة . هذه التراجيديا الثالثة نظمها سوفوكليس الزميل الأكبر ليوريبيديس تحت عنوان فايدرا . لكن الشذرات التي وصلتنا من تراجيديا سوفوكليس لاتصل في حجمها إلي شذرات تراجيديا يوريبيديس^(١٤٢). لذا فإن من الصعب أن نتخيل بشيء من الاطمئنان كيفية معالجة سوفوكليس للموضوع وأسلوبه الدرامي والمبررات التي ساقها والسلوكيات التي صورها لكل شخصية من شخصيات التراجيديا^(١٤٣). تشير بعض الشذرات المتبقية من تراجيديا سوفوكليس إلي أن ثسيوس يعود من عالم الموتى وليس من رحلة كان يقوم بها خارج البلاد . لذلك فإن طول غيابه في عالم الموتى ربما كان مبرراً كافياً لإقتناع فايدرا بموت زوجها وبالتالي فلا بأس إذن إن مارست الحب مع هيبوليتوس الذي كان ذات مرة ابناً لزوجها . هناك شذرة أخرى تشير إلي أن حب فايدرا لم يكن سوى بلاء أصابها به كبير الآلهة زيوس^(١٤٤). يري بعض الدارسين أن سوفوكليس قد نظم مسرحيته

(١٤٠) راجع مقدمتنا لتراجيديا هيبوليتوس ليوريبيديس ، ص ٤٢ .

(١٤١) Lattimore, The Poetry of Greek Tragedy, pp. 110 - 120.

(١٤٢) Radt, Tragicorum Graecorum Fragmenta, IV : Sophocles, pp.

475 - 481; Pearson, Sophocles' Fragmenta, II, pp. 294 - 305.

(١٤٣) Barrett, Op. Cit., pp. 22 - 26; Webster, Op. Cit., pp. 75 - 76.

(١٤٤) Frag. F 680 (Radt) = 680 (Pearson).

للرد علي يوريبديدس أو ليمحو الأثر السيئ الذي تركه يوريبديدس في نفوس الجماهير الأثينية عندما عرض تراچيديته الأولي والتي كانت تحمل عنوان هيبوليتوس المقنع^(١٤٥). يري البعض الآخر أن يوريبديدس ربما عرض تراچيديته الأولي للرد علي ماجاء في تراچيديا سوفوكليس . هكذا يختلف الدارسون فيما يتعلق بأسبقيه عرض كل من المسرحيتين علي الأخرى . لكن يبدو أن أغلبية الدارسين يرون أن كلاً من المسرحيتين قد عرض قبل أن يعرض يوريبديدس مسرحيته الثانية التي وصلتنا كاملة^(١٤٦).

في القرن الرابع قبل الميلاد عاش واحد من تلاميذ الخطيب إيسوكراتيس يدعي أسكليبياديس Asclepiades التراجيلوسي نسبة إلي موطنه تراجيلوس Tragilos . كتب أسكليبياديس مؤلفاً بعنوان Τραγῶν Σοφῶν أي «قصص تراچيدية». في هذا المؤلف يروي أسكليبياديس الأساطير التي تناولها كتاب التراجيديا الاغريق . لذا كان هذا المؤلف مصدراً لكتاب الأساطير فيما بعد . يروي أسكليبياديس أسطورة هيبوليتوس كما وردت - في رأيه - عند كتاب التراجيديا^(١٤٧). أراد ثسيوس أن يحمي ولده هيبوليتوس من حقد زوجة الأب فايدرا وكراهيتها لابن زوجها . لذا أبعده عن أثينا ونصبه حاكماً علي ترويزن . لكن فايدرا كانت قد أحبت هيبوليتوس وأحست برغبة شديدة نحوه . لما لم تجده بجوارها في أثينا فقد أقامت هناك معبداً للربة أفروديتي تخليداً لذكري حبها لابن زوجها . عندما ذهبت فايدرا إلي ترويزن تقابلت مع هيبوليتوس وعرضت عليه نفسها واعترفت له بحبها . لما لم يستجب الولد لرغبات زوجة والده اتهمته زوراً بمحاولة اغتصابها . صدق ثسيوس رواية زوجته ودعا الإله بوسيدون أن يقضي علي ولده هيبوليتوس ، إذ كان بوسيدون قد منح ثسيوس حق

Lesky, Op. Cit, p. 187; Webster, Op. Cit. p. 75. (١٤٥)

(١٤٦) قارن رأي فيلاموفيتز في Wilamowitz, Euripides Hippolytos, p.:

57.

Jacoby, Fragmente der Griechischen Historiker, I, 12. (١٤٧)

توجيه ثلاث دعوات إليه وتببيتها علي الفور . أثناء كان هيبوليتوس يقود عربته في الطريق الموازي لشاطئ البحر خرج ثور هائج مفترس وكان سبباً في مصرعه . عندما ظهر الحق وانكشف المستور انتحرت فايدرا شنقاً . نفس القصة تقريباً - مع تغيير طفيف في بعض التفاصيل - وردت عند كل من پاوسانياس^(١٤٨) . وأبولودوروس^(١٤٩) . من الملاحظ أن فايدرا تصارح هيبوليتوس بحبها وجهاً لوجه وأنها تنتحر بعد اكتشاف زيف اتهامها لابن زوجها . أما أثناء فترة العصر السكندري فلم يصلنا سوى نص واحد يعالج موضوع ذلك الحب الآثم وهو نص بعنوان هيبوليتوس للكاتب ليكوفرون Lycophron والذي لم يصلنا منه سوى العنوان فقط^(١٥٠) . يبدو أن الكتاب الرومان الذين عاشوا في بدايات عصر الامبراطورية الرومانية لم يهتموا بدراسة الأعمال المسرحية التي تنتمي إلي العصر الهلينيستي^(١٥١) . أما بالنسبة للكاتب الروماني سنيكا فيبدو أن يوربيديس كان كاتبه التراچيدي المفضل^(١٥٢) .

عالج أغلب كتاب العصر الامبراطوري وشعرائه وفنانيه قصة فايدرا وهيبوليتوس . يتخذ الشاعر الهجاء الروماني يوقيناليس هلاك هيبوليتوس مثلاً ليصور المصير المؤلم الذي لاقاه القنصل الروماني جايوس سيليوس C. Silius إذ وقع ضحية للزانية العاهرة ثاليريا ميسالينا Valeria Messalina^(١٥٣) . قدمت نفس القصة مادة غزيرة للرسمين والمثاليين في جميع أنحاء إيطاليا وليس في روما وحدها . ، ومن بين الأعمال الفنية

Pausanias, I, 22.2. (١٤٨)

Apollodorus, Epitome, I, 18 - 19. (١٤٩)

Snell, Tragicorum Graecorum Fragmenta, I, p. 174 - 5. (١٥٠)

Pfeiffer, History of Classical Scholarship, pp. 119 - 120. (١٥١)

Seneca, Epistulae, 115 , 14 - 15 : أنظر علي سبيل المثال (١٥٢)

Juvenal, 10, 325 - 345. (١٥٣)

التي يصفها الكاتب الروماني بلينيوس الأكبر والتي خلفها فنانون معروفون سابقون علي عصره لوحة رائعة تصور انزعاج هيبوليتوس عندما هاجمه الثور البحري^(١٥٤). يبدو أن نفس الجزء من القصة (إنزعاج هيبوليتوس) قد أثار اهتمام صانعي الأواني الفخارية فصوروه علي عدد من الأواني^(١٥٥). تشير بقايا مدينة بومبيي Pompeii إلي أن أسطورة فايدرا وهيوليتوس ظلت مهيمنة علي تفكير أهل الفن حينذاك وخاصة في عهد نيرون وعهد فلافيوس . فقد عُثر - علي سبيل المثال - علي لوحة تصور فايدرا وهي تتوسل إلي هيبوليتوس وبينهما المربية ، وعلي لوحة أخرى تصور فايدرا وهي جالسة بينما تركع المربية عند ركبتى هيبوليتوس . كما وُجدت أيضاً لوحة في روما يرجع تاريخها إلي القرن الثاني الميلادي تصور فايدرا وهي مقدمة علي الانتحار . كما لوحظ وجود نقوش بارزة تصور مشاهد من نفس القصة علي بعض التوابيت الحجرية^(١٥٦). استمرت هذه القصة في الانتشار حتي القرن الرابع وربما أيضاً حتي القرن الخامس الميلادي^(١٥٧). كان لأوقيديوس وسنيكا الدور الأكبر في انتشار هذه القصة أثناء مراحل عصر الامبراطورية الرومانية المختلفة .

بدأت عروض المسرحيات اللاتينية علي خشبة المسرح في عصر بومبونيوس لايتوس Pomponius Laetus أستاذ الأدب اللاتيني في روما الذي عاش في الفترة من عام ١٤٢٧ إلي عام ١٤٩٧ م . كان هدف بومبونيوس لايتوس خلق تقاليد تاريخية صحيحة لإعادة عرض المسرحيات الكلاسيكية.

Pliny, N.H., 35, 114; cf. 99. (١٥٤)

Trendall, Illustrations of Greek Drama, pp. 88 - 89. (١٥٥)

Croisille, Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens, pp. 182 - (١٥٦)

3, p. 82; Ward Perkins, J.R.S., 46 (1956), pp. 10 - 16.

Linant de Bellefonds, Sarcophages Attiques de la Nécropole de (١٥٧)

Tyr, pp. 125 - 183; Toynbee (J.M.C.), Latomus, 36 (1977), pp. 386 - 387.

عُرِضَت تراچيديا فايدرا لسنيكا لأول مرة في عام ١٤٩٠ (١٥٨).

في إنجلترا أثناء القرن السادس عشر كانت المسرحيات اللاتينية تعرض في المدارس في المناسبات الخاصة . ربما عرضت تراچيديا فايدرا لسنيكا في مدرسة وستمنستر Westminster أثناء أعياد رأس السنة الميلادية عام ١٥٤٦ بمقدمة كتبها خصيصاً أحد المدرسين (١٥٩). كان أعظم المتحمسين لعرض المسرحيات اللاتينية وليام جاجير William Gager عام ١٥٩١م تقريباً بعد إضافة بعض مشاهد من تأليفه . كان الهدف من تلك الإضافات محاولة إبراز عفة هيبوليتوس وطهره بوجه عام . أما بالنسبة لوليام جاجير بوجه خاص فقد كان هدفه الرئيسي تبرير فضيلة هيبوليتوس رداً علي هجوم جون رينولدز المتطهر Puritan John Rainolds (١٦٠). كانت عملية إحياء المسرحيات اللاتينية بإضافة بعض المشاهد برهاناً قوياً علي أن للحضارة الكلاسيكية قدرة علي أن تظل حية مهما مرَّ عليها الزمن .

قبل عرض مسرحية فيدر Phédre لراسين عام ١٦٧٧م شاهد جمهور فرنسا مسرحيتين لنفس الكاتب تستمدان موضوعيهما من التراث الإغريقي وهما أندروماك Andromaque وإيفيجيني Iphigénie . وفي مقدمة مسرحية فيدر يعلن راسين أن مسرحيته مأخوذة عن الكاتب الإغريقي يوريبديدس ، لكنه يؤكد أن شخصية البطلة في مسرحيته سوف تكون أكثر نبلاً مما هي عليه في المسرحيات التي سبقته . لذلك فإن قرار تشويه سمعة هيبوليت (هيبوليتوس) يأتي علي لسان فيدر . كما أن الاتهام الموجه إلي

Lefèvre, Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama, pp. 89 (١٥٨)

- 90; Van Tirghem, La Littérature Latine de La Renaissance, p. 147.

Baldwin, William Shakespear's Small Latine and Lesse Greake, (١٥٩)

pp. 1177 - 1178.

Boas, Unisversity Drama in the Tudor Age, pp. 197 - 201; 230 - (١٦٠)

248 .

هيبوليت هو مجرد التفكير في اغتصاب زوجة والده دون أن يقدم علي تنفيذ الفكرة . بالإضافة إلي ذلك فإن راسين لايفعل مثمما فعل كتاب الدراما السابقين حيث صوروا هيبوليتوس شخصية كاملة بلاعيوب بل يصوره مرتكباً حماقة أخلاقية إذ يقع في حب فتاة تدعي أريسي Aricie وهي أميرة تنتمي إلي أسرة معادية لوالده تيزيه (ثسيوس) . هكذا لايصور راسين هيبوليتوس - كما فعل كل من يوريبديدس وسنيكا - في صورة كارهٍ للمرأة .

أول مسرحية إنجليزية مأخوذة عن أعمال سنيكا هي مسرحية بعنوان جوربودوك Gorboduc أو تراچيديا فريكس وبوريكس Ferrex And Porrex التي صاغها توماس نورتون Thomas Norton . وتوماس ساكفيل Thomas Sackville في الشعر المرسل والتي عرضت لأول مرة في عام ١٥٦١م وطبعت لأول مرة أيضاً في عام ١٥٦٥م. في هذه المسرحية يبدو تأثير سنيكا واضحاً في المعالجة الدرامية وتركيب الحدث وإن كانت لا تتناول جزءاً من الأساطير الإغريقية بشكل مباشر . كما ظهرت ترجمات لمسرحيات سنيكا مثل تراچيديا الطرواديات Troas (عام ١٥٥٩م) وثويستيس Thyestes (عام ١٥٦٠م) وجنّون هيراكليس Hercules Furens (عام ١٥٦١م) التي قام بترجمتها جاسبر هايوود Jasper Heywood . ثم أضاف جون ستادلي إلي هذه الترجمات الثلاث ترجمات أخرى لتراچيديا أجاممنون Agamemnon وميديا Medea وهيراكليس فوق جبل أيتا Hercules Oetaeus في عام ١٥٦٦م ثم تراچيديا هيبوليتوس في العام التالي . طبعت هذه الترجمات منفصلة في أول الأمر ثم أصدرها في مجموعة واحدة توماس نيوتون Thomas Newton^(١١١) . في عام ١٥٨١م. يمكن الإشارة هنا أيضاً إلي المأساة الإسبانية Spanish Tragedy التي تكشف عن تأثير سنيكا علي مؤلفها توماس كيد Thomas Kid (١٥٥٨-١٥٩٤م) .

Thomas Newton, Seneca, His Tenne Tragedies, with an (١١١) introduction by T.S. Eliot, pp. 65 - 105.

كما يظهر نفس التأثير أيضاً في تراچيديا تامبورلين الأكبر Tamburlaine The Great التي كتبها في جزأين كريستوفر مارلو Christopher Marlow (١٥٦٤ - ١٥٩٣م) المعاصر لتوماس كيد والذي ينضم إلي نفس طبقته الثقافية إذ كانا ضمن المجموعة التي درست في جامعة كمبردج وعرفت بلقب فطناء الجامعة University Wits^(١٦٢). أما بالنسبة للكاتب المسرحي الانجليزي الشهير شكسبير فإنه لم يكن مهتماً بالتراث الإغريقي أو اللاتيني ماعدا بعض الأعمال التي من الممكن أن يكون قد قرأها في بعض الكتب المدرسية^(١٦٣).

لم يتوقف تأثير قصة هيبوليتوس وفايدرا عند كتاب المسرح فقط بل تعداه حتي شمل بعض الأعمال الفنية الأخرى. في عام ١٧٣٣م وضع جان فيليب رامو Jean Philippe Rameau (١٦٨٣ - ١٧٦٤م) موسيقي أوبرا هيبوليت وأريسي Hippolyte et Aricie من تأليف القديس بلليجرين Abbé Pellegrin . في عام ١٨٧٣م وضع جول مارسنيه Jules Marssenet (١٨٤٢ - ١٩١٢م) إفتتاحية موسيقية لتراچيديا فيدر لراسين وفي عام ١٩٠٠م وضع موسيقي الخمسة أجزاء الأخرى للتراچيديا ، في عام ١٩٢٦م وضع آرثر هونيغر Arthur Honegger الموسيقي التصويرية لنص فيدرا Fedra لمؤلفها دانونزيو D' Annunzio . في عام ١٩٥٠م وضع جورج أوريك George Auric موسيقي لباليه تراچيديا من تأليف جان كوكتو Jean Cocteau . في عام ١٩٧٥م وضع بنيامين بريتين Benjamin Britten (١٩١٣ - ١٩٧٦م) لحناً لترجمة فيدر لراسين التي قدمها إليه روبرت لوويل Robert Lowell وعرضت في العام التالي .

هكذا كانت - وما تزال - أسطورة هيبوليتوس وفايدرا مصدراً لاينضب لإلهام الأدباء والفنانين علي مدي العصور^(١٦٤).

(١٦٢) بالإضافة إلي كيد ومارلو كانت مجموعة فطناء الجامعة السبعة تضم كلاً

من جرين Green و پيل Peele ويلي Lyly وناش Nashe ولودج Lodge .

(١٦٣) أنظر ص ٢٥ أعلاه .

(١٦٤) Coffey, Op. Cit., pp. 33 sqq.

عرض وتحليل تراجيديا فايدرا :

يختلف برولوج تراجيديا فايدرا عن بقية تراجيديات سنيكا من ناحيتين . الناحية الأولى أنه ينقسم إلي جزأين أو مشهدين ، والثانية أن الحدث يبدأ قبل دخول الكورس . يتبع سنيكا في بقية تراجيدياته تقليداً يتفق إلي حد كبير مع الكاتب الإغريقي يوريبديدس . هناك تبدأ التراجيديا ببرولوج لا يكون فيه المتحدث شخصية من شخصيات التراجيديا مثل جنون هيراكليس وأجاممنون وثويستيس ، أو يكون المتحدث شخصية رئيسية من شخصيات التراجيديا مثل الطرواديات وميديا وأوديب . وظيفة هذه البرولوجات مجرد الكشف عن خلفية الحدث بطريقة غير كاملة أو غامضة ، أي أن الغرض الرئيسي منها هو خلق جو من التهديد أو الوعيد (١٦٥) . هذه البرولوجات منظومة في الوزن الإيامبي . أما في تراجيديا فايدرا فيبدأ الجزء الأول من البرولوج - منظوماً في الوزن الأنابايستي - علي شكل منولوج غنائي - بالإضافة إلي ذلك فإن موضوع الأغنية لا يمهّد للحدث الدرامي ، كما أن الشخص الذي يليه لا يكشف عن هويته ولا عن كل خصائص شخصيته . إنه مجرد صياد - أي صياد - يستحث رفاقه الصيادين بأسلوب مثير . وقد عبّر سنيكا بالوزن الأنابايستي تعبيراً صادقاً عن هذه الإثارة . فيما يتعلق بمكان الحدث وزمانه فقد تمّ الكشف عنهما بوضوح : فالمكان هو أتيكا ، والزمان هو الصباح المبكر (١٦٦) . العلاقة بين هذا الجزء والجزء الذي يليه - وهو الذي يمهّد للحدث - علاقة ضعيفة . حاول سنيكا أن يخلق علاقة بينهما عن طريق خلق تناقض نفسي، لكنها جاءت علاقة مصطنعة . ثقة الصياد الشديدة في نفسه وهو في ساحة الصيد المقصود بها إبراز الحالة النفسية المضطربة التي تعاني منها فايدرا . لكن لا يوجد تناقض داخل الشخصيات نفسها .

Canter, Rhetorical Elements In the Tragedies of Seneca, p. 25 . (١٦٥)

(١٦٦) فايدرا ، ٤٢ - ٤٣ .

بذلك فإن المشهد الافتتاحي لا يضيف شيئاً إلى الحدث ولا يساهم في شرح الحالة النفسية للمتحدث^(١٦٧). إن سنيكا يتعامل مع المتحدث كما لو كان مجرد أحد الصيادين وليس هيبوليتوس بالذات. ليس هناك أية إشارة إلى أن العفة هي المبدأ المسيطر على حياة المتحدث الشاب . فلقد صور سنيكا فيما بعد^(١٦٨) عفة هيبوليتوس على أنها صفة أخلاقية معروفة عنه لدى الجميع دون أن يشير إليها من قبل . فالإخلاص لعبادة الربّة ديانا وهواية الصيد ليستا في حد ذاتهما دليلاً أكيداً على العفة . لكن العفة هي العنصر الأساسي في أسطورة هيبوليتوس^(١٦٩). لذلك فقد أهتم الشاعر التراچيدي الإغريقي يوريبديدس بالتركيز على هذه الصفة في تراچيديته^(١٧٠)، بينما لم يوجه سنيكا نفس الاهتمام . ربما يكون سنيكا قد اعتمد على معرفة المشاهد أو القارئ السابقة للأسطورة Historiae Fabularis وبالتالي فإنه سوف يتعرف على شخصية هيبوليتوس من خلال حديث الصياد ويتذكر الصفة المعروفة عنه وهي العفة .

هكذا نرى أن كل ما فعله سنيكا في البرولوج هو وصف للصياد وعملية الصيد وليس التعريف بأهم صفة من صفات هيبوليتوس الأخلاقية. لعل ذلك يجعلنا نتفق مع العالم الفرنسي دارمبيرج Daremberg الذي يري أن الاهتمام البالغ بوصف الصياد وعملية الصيد في تراچيديا فايدرا وفي أغلب أعمال سنيكا الأخرى مرجعها اهتمام سنيكا الشخصي بذلك^(١٧١).

Barrett, Euripides, Hippius, p. 35. (١٦٧)

(١٦٨) فايدرا ، ٢٢٦ - ٢٢٩

Burkert, History and Structure in Greek Mythology and Ritual, (١٦٩)
pp. 111 - 118.

(١٧٠) يوريبديدس ، هيبوليتوس ، ٧٢ - ٨١ .

Daremberg et Saglio, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les Textes et les monuments, S.V. Venatio, V, 696. (١٧١)

فالتفاصيل الواردة في السطرين رقم ٧٧ و ٧٨ من التراچيديا - علي سبيل المثال - مرجعها الملاحظة أو الممارسة وليست نتيجة للقراءة والدراسة . يري الشاعر الروماني الشهير هوراتيوس أن الصيد كان عادة رومانية^(١٧٢). لكن من الواضح تاريخياً أنه كان في الأصل عادة إغريقية ثم انتقلت إلي الشعب الروماني وازدادت انتشاراً في روما أثناء القرن الأول الميلادي . كانت مظاهر الأبهة والإثارة التي تتميز بها عادة الصيد مصدراً غزيراً لإلهام الشعراء . كان قرجيليوس من أوائل هؤلاء الشعراء الذين وصفوا عملية الصيد كما يظهر في الكتابين الرابع والسابع من ملحمة الإنيادا . تمادي أوفيديوس أيضاً في وصف عملية الصيد حيث أسهب في وصف عملية صيد الخنزير الكاليدوني^(١٧٣). لكن سنيكا لم يتخذ من هؤلاء الشعراء مثلاً يحتذيه . فلقد اتبع أسلوباً فنياً معيناً في وصف عملية الصيد . هذا الأسلوب جدير بالملاحظة^(١٧٤).

إن أهم الاسهامات الأصلية لفن الرواية عند شعراء العصر الهلينيستي - وخاصة كاليماخوس - هو ظاهرة الإيهام في تصوير المنظر كما يرويهِ الملاحظ أو كما ترويهِ الشخصية الرئيسية في الحديث كالمسئول - مثلاً - عن ممارسة الشعائر الدينية^(١٧٥). يستخدم سنيكا في برولوج تراچيديا فايدرا نفس الوسيلة حيث يمكن المقارنة بينه وبين النشيد الخامس للشاعر السكندري كاليماخوس^(١٧٦). في النشيد الخامس لكاليماخوس يصدر المسئول عن ممارسة الشعائر أوامره إلي مساعديه -

Horace, Epistulae, I , 18. 49. (١٧٢)

Ovid, Metamorphosis, VIII, 260 - 444. (١٧٣)

Coffey, Op. Cit., pp. 88 - 90. (١٧٤)

Williams, Tradition And Originality in Roman Poetry, pp. 194 - (١٧٥)

202; 211 - 212; Cairns, Tibullus, pp. 121 - 134.

Callimachus, Hymn: أنظر تعليق A.W.Bulloch علي هذا النشيد في

V, pp. 3 - 13.

كما يصدر عند سنيكا أوامره إلي مساعديه أيضا - لكي يحضروا الأدوات اللازمة . ثم يوجه المسئول الدعاء إلي الشخصية المقدسة فتستجيب لدعائه . في كلتي الحالتين يشمل الوصف عملية الصيد أو عملية ممارسة الشعائر بكامل مراحلها المختلفة وإن كان كاليماخوس يزيد علي ذلك جزءاً من أسطورة . يفعل سنيكا كل ذلك ببراعة فائقة إذ يشير إلي عملية الصيد وقتل الفرائس مستخدماً الأفعال في زمن المستقبل^(١٧٧). كما يشير إلي إنتهاء اليوم الذي تتم فيه عملية الصيد بين ثنايا النشيد الموجّه إلي الربة ديانا^(١٧٨). إنه بناءً جيد يكشف بوضوح أن سنيكا واقع تحت تأثير العصر السكندري . ليس هناك شك في أن سنيكا كان دائم الاطلاع علي أعمال شعراء العصر السكندري ودراستها فتعلّم فن الإيهام.

يكشف البرولوج في هذه التراچيديا ببنائه وترتيب أجزائه عن براعة سنيكا في دراسة فن الخطابة ، إذ ينقسم إلي الأجزاء الآتية :

الجزء الأول : الاستعداد للصيد :

الاماكن والفرائس	من سطر ١ إلي ٣٠ .
كلاب الصيد	من سطر ٢١ إلي ٤٣ .
المعدات وخطة العملية	من سطر ٤٤ إلي ٥٣ .

الجزء الثاني : الدعاء :

الدعاء إلي الربة ديانا	من سطر ٥٤ إلي ٨٠ .
ظهور الربة	من سطر ٨١ إلي ٨٢ .
رحيل الصياد	من سطر ٨٣ إلي ٨٤ .

يبرهن ذلك الترتيب المنسق علي إجادة سنيكا وعشقه لعمل القوائم . فالبرولوج يحتوي علي مجموعة من القوائم : قائمة بالاماكن الجغرافية ،

(١٧٧) فايدرا ، ٥٢ - ٥٣ .

(١٧٨) نفس المسرحية ، ٧٧ - ٨٠ .

قائمة بالأماكن المفضلة لتجوال الربة ديانا ، قائمة بأنواع كلاب الصيد ، قائمة بأنواع الفرائس إلخ .

يخرج هيبوليتوس للصيد^(١٧٩). وسوف يعود فيما بعد^(١٨٠). ربما ليقدم فروض الولاء والشكر للربة ديانا كما يحدث في تراچيديا هيبوليتوس التي وصلتنا من أعمال يوربيديس . مع بداية المشهد الثاني من تراچيديا سنيكا (٨٥ - ٢٧٣) لم يكن الحدث الرئيسي قد بدأ بعد ، إذ أنه يبدأ فعلاً وبشكل واضح بعد الأنشودة الأولى للكورس . في هذا المشهد - مثله في ذلك مثل المشاهد الأولى في تراچيديات سنيكا - يتخذ البطل موقفاً تحاول شخصية ثانوية - مربية nutrix أو تابع satelles - أن تغيّره^(١٨١). تظهر فايدرا دون إبداء سبب معين لظهورها ولا تتحدث إلي شخص بعينه. تعبّر في البداية عن حزنها وعذابها (٨٥ - ٩٨) في أسلوب خطابي الهدف منه إثارة الشفقة نحوها وتبرير جنوحها للأخلاقي . ثم تكشف بعد ذلك عن قلقها (٩٩ - ١٠٩) دون أن تذكر له سبباً . لكن التعبير عن رغبتها في الخروج إلي الصيد (١١٠ - ١١١) يكشف عن فكرة أخرى . ثم تعترف في النهاية بأنها واقعة تحت سلطان الحب . إنها لا تكشف عن شخصية المحبوب لكن إشارتها السابقة إلي رغبتها في الخروج للصيد وسط الغابات تشير إلي شخص يكاد يكون محدداً (١١٢ - ١١٤) . تري فايدرا أن حالة الحب التي تسيطر علي مشاعرها هي في الواقع قدر موروث أصابتها به الربة فينوس الحاقدة (١١٥ - ١٢٨) . هكذا نجد أن خطاب فايدرا ينتقل من مرحلة إلي أخرى انتقالاً تدريجياً : من القلق dolor إلي الحب amor إلي الخطيئة nefas . لاتسلك فايدرا سلوكاً إيجابياً للتخلص من رغبتها الآثمة ولا حتي تشير إلي أنها قد حاولت ذلك من قبل . لذا يمكن مقارنتها هنا بسلوك كلوتمنسترا في

(١٧٩) نفس المسرحية ، ٨٣ - ٨٤ .

(١٨٠) نفس المسرحية ، ٤٢٤ .

(١٨١) Tarrant, Seneca Agamemnon, p. 192.

تراچيديا أجاممنون لسنيكا^(١٨٢). أنها لاتذكر هناك إلا أسباب أسطورية .
لقد أهتم سنيكا إهتماماً واضحاً بالتلميحات الأسطورية مثل إشارة فايدرا
إلي زوجات ثسيوس السابقات^(٩٢) ، وإلي رفيقه الذي صحبه في رحلة
الذهاب إلي عالم الموتى ^(٩٤) ، وإلي سبب ذهابهما إلي هناك^(٩٥). هكذا
يمكن مقارنة أسلوب هذا الخطاب الذي يلقيه سنيكا علي لسان فايدرا
بأسلوب الشاعر الروماني المعروف أوقيديوس .

في نهاية المشهد يظهر الكورس الذي يتكون من أعضاء مجهولي
الهوية. لانعرف لحضورهن سبباً حيث ينشدن عن قوة الحب وسلطانه^(١٨٢).
الجزء الأول منظوم في الوزن ذي المقاطع الأحد عشر hendecasyllabic
^(٢٧٤ - ٣٢٤)، والثاني في الوزن الأنابايستي ^(٣٢٥ - ٣٥٧) . لايفصح
الكورس عن سبب اختياره لموضوع الأنشودة ، كما لايفصح عن كيفية
حضوره لمعرفة سبب عذاب فايدرا في عشقها ^(٣٥٨ - ٣٥٩) . إن مثل
هذه الملاحظات غالباً لاتوجد في التراجيديات الإغريقية حيث أعتاد
الكورس الافصاح عن سبب اختياره لموضوع الأغنية وسبب مجيئه وكيفية
معرفته لما تتعرض له الشخصية الرئيسية في التراجيديا والتي جاء
خصيصاً للوقوف بجانبها^(١٨٤). من الضروري أن يعرف المشاهد أو
القارئ لماذا جاء أشخاص أغراب وكيف علموا بالكارثة وكيف سُمح لهم
أن يعرفوا أسرار تلك الشخصية . إن أسلوب سنيكا هنا يقترب إلي
أسلوب الرواية الملحمية الذي قد يستغني عن إبداء مثل هذه الملاحظات .
إن الكورس يري أن الحب قوة تسيطر علي الجميع ، وهذا ماسبق أن
عبرت عنه فايدرا ^(١٨٤ - ١٩٤).

بعد أن ينتهي الكورس من الإنشاد يعلن مباشرة عودة المربية
^(٣٥٨ - ٣٥٩) . ومن الملاحظ أن يقوم بالإعلان عن قدوم شخصيات

(١٨٢) وخاصة الأبيات رقم ١٠٩ - ١١٣ .

(١٨٣) فايدرا لسنيكا ، ٢٧٤ - ٣٥٧ .

(١٨٤) أنظر مقدمتنا لتراجيديا هيبولوتوس ، ص ٣٥٤ .

التراجيديا أكثر من مرة في نفس التراجيديا^(١٨٥). هنا يبدأ الفصل الثاني (٣٦٠ - ٧٣٥). مرة أخرى لا يعلن الكورس عن سبب عودة المربية. كما أن المربية لاتفصح عن سبب عودتها أو عودة سيدتها فايدرا. فلقد تركتا خشبة المسرح دون إبداء الأسباب وعادتا أيضا دون إبداء الأسباب.

بعد صراع مرير بين فايدرا والمربية وهيوليتوس ينتهي الفصل الثاني ويبدأ الكورس في إنشاد الأنشودة الكورالية الثانية (٧٣٦ - ٨٣٤). في هذه الأنشودة يلاحظ الكورس فرار هيوليتوس، ويتغني بجماله ووسامته، ويشير إلي الأخطار التي يتعرض لها بسبب جماله ووسامته (٧٣٦ - ٨٢٣). ثم يعود الكورس فيغني عن رحيل فايدرا ويسهب في وصف ماتفعله فايدرا بنفسها في الداخل أثناء انتحارها وكأنه قادر علي رؤيتها في الداخل بينما هو موجود في مكانه المعتاد أمام الجمهور (٨٢٤ - ٨٣٤).

في الفصل التالي يعود ثسيوس (٨٣٥ - ٩٥٨) ويدور الحوار بينه وبين المربية ثم بينه وبين فايدرا. عندئذ ينشد الكورس أنشودته الثالثة (٩٥٩ - ٩٩٠) حيث يغني عن حظ الإنسان وكيف تتغير حظوظ البشر دونما قاعدة ثابتة وهو موضوع شائع في الأناشيد الكورالية في أغلب التراجيديات. بعد ذلك يدخل الرسول ليعلن الكارثة التي حلت بهيوليتوس (١٠٠٠ - ١١٢٢)، ثم تتلوه أنشودة الكورس الأخيرة (١١٢٣ - ١١٥٥) حيث يعبر عن قدر الإنسان الخادع (١١٢٣ - ١١٤٣) وعن أحزان ثسيوس وبؤسه (١١٤٤ - ١١٤٨)، ثم يختتم أنشودته بالإشارة إلي الربة حامية المدينة (١١٤٩ - ١١٥٣)، ثم يعلن الكورس ظهور فايدرا. ثم يتم اللقاء الأخير بين ثسيوس وفايدرا (١١٥٦ - ١٢٨٠) حيث تنتهي أحداث التراجيديا بنهايته.

يبدو تأثير الشاعر أوفيدوس واضحاً في أعمال سنيكا المسرحية سواء من ناحية نظم الشعر أو المعالجة الدرامية . يتساوى ذلك التأثير مع تأثير الريبطوريكا الذي كان قد بدأ يسيطر علي جميع فروع الأدب ويتسلل بين خلايا كل مظاهر الحياة الرومانية والفكر الروماني . ومن الواضح أن أوفيدوس كان أول شاعر روماني مرموق اكتسب شهرة كمؤدٍ بارع للأشعار الخطابية وكمارس ومروج لتلك المقطوعات الأدبية التي أصبحت فيما بعد مقوّمات أساسية للتعليم عند الرومان^(١٨٦) . فلقد وصف الدارسون منظوماته الخطابية بأنها أشعار منثورة. فضّل أوفيدوس النوع المعروف باسم Suasoriae علي النوع المعروف باسم Controversiae^(١٨٧) . إذ أنه لم يكن مغرمّاً بالمناقشات الجدلية^(١٨٨) . نحن ندين بمعرفتنا لفصاحة أوفيدوس لسنيكا الأكبر^(١٨٩) - والد سنيكا الفيلسوف والكاتب التراچيدي- الذي جمع بالقرب من نهاية حياته مجموعة من ال Suasoriae ال Controversiae لمشاهير الخطباء الذين استمع إليهم أثناء حياته ثم قدمها كوصية لأبنائه^(١٩٠) . بالرغم من أن هذه المقطوعات تحتوي - بقدرٍ ما - علي سطحية تافهة وإثارة حسية مبالغ في تصويرها إلا أنها كانت في بداية عصر الامبراطورية الرومانية تمثل جزءاً هاماً ومفروضاً علي كل روماني يرغب في التعلّم .

بعض سمات هذا العنصر الخطابي في تراچيديا سنيكا مستمدة

Bonner, Roman Declamation, pp. 160 - 167; Idem, Education in (١٨٦)

Ancient Rome, pp. 250 - 287; Russell, Greek Declamation, pp. 1 - 20.

(١٨٧) أنظر ص ٢٠ أعلاه.

Kennedy, The Art of Rhetoric in the Roman World, pp. 405 - (١٨٨)

419.

(١٨٩) أنظر ص ١٠ أعلاه .

Sussman, The Seneca, Controversiae, 2. 2. 8 - 12; (١٩٠) وأنظر أيضا :

Elder Seneca, Passim; Fairweather, Seneca The Elder, Passim

من التقاليد المسرحية التي طوّرها الشاعر الاغريقي يوربيديس ، أما البعض الآخر فمستمد من العناصر الخطابية الغالبة والمسيطرة علي الأدب الروماني أثناء العصر الجمهوري والعصر الأوغسطي مثل الخطب التي تحتوي عليها ملحمة الإنيادا لفرجيليوس^(١٩١). لكن تراچيديا فايدرا لسنيكا - مثلها في ذلك مثل باقي تراچيدياته - تتميز بما كان سائداً في عصر مابعد أوقيديوس حيث كانت الخطابة العنصر الغالب في تشكيل المشاهد وتركيب الجُمَل . ففي الجزء الأكبر من المشهد الذي تلتقي فيه فايدرا والمربية أثناء الفصل الأول من التراچيديا^(١٩٢) تظهر سمات عديدة لـ Controversiae حيث تدور المناقشة حول إمكانية التغلب علي سلطان الرغبة الجنسية الجامحة . هنا تحاول فايدرا أن تبرهن علي حتمية الاستسلام بينما تحاول المربية أن تؤكد ضرورة التحكم في الرغبات الجامحة . يقوم حديث فايدرا في بدايته بدور المقدمة الدرامية إذ يكشف عن أسباب خبَلها ، لكنه يصور في نفس الوقت عدم إمكانية مقاومة أمير من سلالة الأسرة الكريتية الملعونة لرغبتها الجنسية غير الطبيعية . هناك توازن ملحوظ في البناء الشكلي للمناقشة والذي ينشأ من الموقف الدرامي. تردّ المربية علي حديث فايدرا بحديث طويل للغاية . ثم يتلو ذلك خطابان متناقضان أقل طولاً يتبعهما أحاديث متبادلة قصيرة بمعركة كلامية عنيفة تتناوب فيها المتناقشتان الحديث خلال السطر الواحد^(١٩٣). ثم يغيّر سنيكا مجري الحديث الخطابي . تتوسل المربية إلي فايدرا ، وتستحلفها بشيخوختها وبحرصها علي استمرار الحب بين أفراد الأسرة الواحدة . ترفض فايدرا تحريض المربية التي تطلب منها التماذي في ممارسة رغبتها الجنونية

Hightet, The Speeches in Vergil's Aeneid, pp. 120 - 121 ; Leo, (١٩١)

Geschichte der Römischen Literatur, pp. 34 - 36 .

(١٩٢) سنيكا ، فايدرا ، ٨٥ - ٢٧٢ .

(١٩٣) وهو ما يعرف عند الاغريق بالـ *avtλαβη* . سطور ٢٣٩ - ٢٤٥ من

التراچيديا ، أنظر ص ١٢٦ حاشية رقم ٦٢ .

وتصمم علي الانتحار . هكذا يخضع الشكل الخطابي لمتطلبات الحدث الدرامي .

في المشهد الدرامي التالي تتوسل المربية إلي هيبوليتوس كي يقلع عن الصرامة القائمة التي يفرضها علي نفسه كأسلوب للحياة^(١٩٤). إن حديث المربية يتفق تماماً مع متطلبات التقاليد المسرحية. كما أنه بالإضافة إلي ذلك يصور افتتاحية خطبة تأملية من نوع الـ *Suasoriae* . فلكي تُغري المربية هيبوليتوس ليستجيب لرغبات فايدرا فإنها تعدد له مغريات الشباب وملذاته وبهجة الحياة المدنية وضرورة ممارسة الجنس من الناحية الطبيعية بالرغم من أن هذه المناقشات لا تتصف بالبراعة والصدق إلا أنها تتصف بحسن الترتيب ودقة النظام . لكن حديث هيبوليتوس - الذي يتصف بالطول والاطناب حيث يرد علي المربية^(١٩٥) - يبدو غير ذي تأثير سواء من ناحية المجادلات الخطابية أو من ناحية تصوير الشخصية في حدث درامي^(١٩٦). كما يمكن أيضاً ملاحظة تأثير خطابة العصر الفضي في الحديث الطويل الذي يلقيه الرسول والذي يصور بإسهاب الفرع الحسي^(١٩٧). فالخطاب الوصفي *descriptio* كان قد أصبح حينذاك هدفاً في حد ذاته حتي إن جاء علي حساب البناء الدرامي^(١٩٨). إن أهم سمات الأدب الروماني بنوعيه - الشعر والنثر - أثناء العصور الأولى للامبراطورية تظهر فيما يعرف بالـ *Sententia*^(١٩٩). وأصدق مثال علي ذلك

(١٩٤) نفس التراجيديا ، ٤٣٥ - ٤٨٢ ،

(١٩٥) نفس التراجيديا ، ٤٨٣ - ٥٦٤ .

(١٩٦) قارن هجوم هيبوليتوس علي المرأة في تراجيديا هيبوليتوس للشاعر

الاغريقي يوريبديدس ، ٦١٦ - ٦٦٨ .

(١٩٧) نفس التراجيديا ، ٩٩١ - ١١١٤ .

(١٩٨) قارن سنيكا ، أجامنون ، ٤٢١ - ٥٧٨ ، أنظر أيضاً تعليق :

Winterbottom و Seneca The Elder, *Controversiae*, 7.1.4.

(١٩٩) أنظر ص ٣١ أعلاه .

مانجده في حوليات Annales المؤرخ الروماني تاكيتوس Tacitus والملحمة التاريخية التي تحمل عنوان عن الحرب الأهلية De bello Civili للشاعر المؤرخ لوكانوس Lucanus. كما نلاحظ وجود هذه السمات - علي سبيل المثال - في تراجيديا فايدرا لسنيكا حيث يعلن سنيكا علي لسان المربية:

quod non potest vult posse qui nimium potest

«إن مَنْ يتمتع بقوة فائقة يرغب في الحصول علي ما هو فوق طاقته» (٢٠٠).

يأتي البرولوج في تراجيديا فايدرا في شكل خليط غنائي متناقض (٢٠١)، إذ يجمع بين ما هو لَحْظِي وطبيعي كما يجمع أيضا بين ما هو بعيد ومثالي (٢٠٢). يصف هيبوليتوس الصخب الذي يصاحب رياضة الصيد وعودة الصيادين السعيدة وقد امتلأت عرباتهم بأعداد هائلة من الفرائس . إن وصف منطقة أتيكا هو في أغلب أجزائه تصوير شاعري مُغرٍ لعملية الصيد والترحال . فلقد تمَّ تصوير عملية الصيد عن طريق توجيه الدعوات إلي ديانا ربة الصيد ، إذ أن مناطقها المفضلة هي أراض بعيدة كل البعد واقعة في محيط العالم المعروف ، وصيدها هو أعنف وأشرس الحيوانات الضارية . بعد تصميم المربية علي مصارحة هيبوليتوس بحقيقة مشاعر فايدرا ينطلق الكورس في أنشودة طويلة (٢٠٣) ليعلن أن للحب والجنس قوة تسيطر علي الجميع ولا يمكن قهرها أو التغلب عليها . إن سهام كيوبيد ابن فينوس تنطلق في كل أنحاء العالم ، لها تأثيرها البالغ علي الشباب ، بل إنها تبعث الحيوية من جديد في الشيوخ. ثم ينتقل الكورس بعد ذلك إلي موضوع آخر : تغيير الآلهة والربات

(٢٠٠) سنيكا ، فايدرا ، ٢١٥ .

(٢٠١) أنظر ص ٧٦ أعلاه.

(٢٠٢) سنيكا ، فايدرا ، ١ - ٨٤ .

(٢٠٣) نفس التراجيديا ، ٢٧٤ - ٢٥٧ .

لهيئاتهم والظهور في هيئات أخرى ليتمكنوا من تحقيق رغباتهم الجنسية. من أمثال ذلك كبير الآلهة جوبيتر الذي يتحول إلى ثور ويحمل فوق ظهره يوروبا . يروي الشاعر الروماني أووفيدوس هذه القصة بأسلوبه الرائع الذي يتصف بالجزالة والحيوية . لكن قصة هيراكليس وحبه لأومفالي قد تمت روايتها بصورة موجزة عند سنيكا . ثم تحتوي بقية الأنشودة الكورالية علي تصوير التأثيرات المختلفة علي سكان البر والبحر. وفي النهاية يُوصف الحب بأنه قوة قادرة علي القضاء علي الكراهية بين الأشخاص حتي بين الولد وزوجة أبيه . هكذا تنتهي أنشودة الكورس بفقرة مناسبة مع الغرض الذي من أجله حضرت فتيات الكورس وهو السؤال عن سبب الوعكة التي أصابت سيدتهن فايدرا . هكذا نلاحظ أن سنيكا قد استخدم الكورس أفضل استخدام .

تأتي الأنشودة الثانية للكورس بعد صرخة المربية الزائفة - حيث تدّعي أن هيبوليتوس حاول اغتصاب سيدتها - وبعد هروب هيبوليتوس مباشرة . يتغني الكورس بجمال هيبوليتوس ويحذّر من الأخطار التي يتعرض لها ذؤو الجمال الأخاذ والوسامة منقطعة النظير - يؤكد الكورس هنا علي ضرورة استغلال الجمال وتحصيل أكبر قدر من المتعة في أسرع وقت ممكن إذ أن الجمال غير دائم إلي الأبد وأنه لابد زائل مع مضي الزمان . هنا يقترب الكورس في آرائه من آراء الأبيقوريين . كما أنه يزكّي أيضا ماجاء علي لسان المربية حيث تطلب من هيبوليتوس أن يستمتع بما يتمتع به الآن من شباب وحيوية قبل فوات الأوان . وتنتهي الأنشودة بالإشارة إلي صلابة هيبوليتوس ورجولته الصارمة والتي تختلف عن مظهر الإله أبو لون . كما يشير الكورس أيضا إلي صلابة كل من البطل هيراكليس وإله الحرب مارس . يختتم الكورس الأنشودة بالدعاء إلي الآلهة كي تحفظ هيبوليتوس وتساعد علي التغلب علي الأخطار والمتاعب التي يصيبه بها جماله ووسامته . هكذا نجد أن هذه الأنشودة الكورالية ذات تأثير ملحوظ وذات أهمية بالغة في تطوير الحدث الدرامي .

بعد لعنة ثسيوس لولده هيبوليتوس ينشد الكورس أنشودته الثالثة(٢٠٤) ، حيث يتحدث عن العلاقة بين الولد والوالد . يتساءل الكورس كيف لا تهتم الآلهة بتنظيم العلاقة بين الوالد والولد بينما تحرص في نفس الوقت علي تنظيم العلاقة بين النجوم والكواكب في السماء وبين فصول السنة المتعاقبة علي مدار العام. يجيب الكورس علي ذلك التساؤل: إن السبب في ذلك هو أن أقدار البشر يتحكم فيها قدر أعمي يفضل الشر ويكتسح أفراد البشر - الذين يتميزون بالاستقامة - عن طريق رغبات مدمرة . هكذا تساهم الأنشودة في تطوير الحدث وبعث تأثير بالغ في نفوس المشاهدين . تتبع الأنشودة الكورالية الرابعة حديث الرسول مباشرة . موضوع الأنشودة هو الأخطار التي تصادف ذوي المناصب الرفيعة في مقابل القدر حيث يقارن الكورس بين تلك الأخطار والطموحات المتواضعة التي تتصف بها عقول ذوي المناصب الوضيعة . ثم ينتقل الكورس إلي الإشارة إلي قدر ثسيوس الذي فرّ من ظلمات عالم الموتى نحو ضوء النهار لكي يقابل كارثة مروعة في قصره وبين أفراد أسرته . ويختتم الكورس الأنشودة - بعكس ما يحدث في أناشيده الأخرى - برأي يتفق اتفاقاً تاماً مع السياق الدرامي إذ يقول(١١٥٣) :

Constat inferno numerus tyranno.

«فقد ظل العدد كما هو بالنسبة لحاكم عالم الموتى» .

تمتلىء تراجيديا فايدرا بالتشبيهات الأدبية الرائعة . نذكر علي سبيل المثال لا الحصر بعض الأمثلة . تشابه فايدرا الرغبات الشريرة التي تعتمل في صدرها بنافورات بخار ينبثق من فوهة بركان أيتنا(١٠١ - ١٠٣) . يقوي سنيكا تأثير تشبيه البخار الحارق الذي ينبعث من البركان بمجموعة من الاستعارات تصور اللهب المدمر وخاصة ذلك اللهب الذي يكوي بنيرانه الآلهة ومن بينهم قولكانوس نفسه الإله الذي يشعل أفران أيتنا (١٩٠ - ١٩١) . تشابه فايدرا حبها بشعلة سريعة الحركة

(٢٠٤) نفس التراجيديا ، ٩٥٩ - ٩٨٨ .

تسري في قلب أعمدة خشبية (٦٤٤) . يتبع ذلك تشبيهات أخرى للنيران (٦٤٠ - ٦٤٣) التي هي بدورها أصداء للنيران الداخلية التي سبق أن أشارت إليها المربية كجزء من أعراض السَّقم التي تبدو علي فايدرا (٣٦١). قد تذكّرنا صورة لهيب الحب التي يرسمها سنيكا في هذه التراجيديا بصورة لهيب الحب الذي يكوي قلب الملكة ديدو في إنيايدة فرجيليوس^(٢٠٥). إن المظهر الرئيسي الآخر لمحنة فايدرا هو تفكيرها ورغبتها في التحكم في عواطفها . إن هذا المظهر يمنح فرصة لورود تشبيه آخر يظهر في صورة الملاح الذي يستخدم مهارته دون جدوي من أجل السيطرة علي سفينة محملة بالاثقال وسط أمواج كاسحة^(٢٠٦). مظهر آخر من مظاهر سلوكيات فايدرا بكاؤها المتواصل . يشبّه سنيكا بكاء فايدرا المتواصل بذوبان الثلوج فوق قمم جبال تاوروس Taurus في صحراء القوقاز (٣٨٢ - ٣٨٣).

أما فيما يتعلق بهيبوليتوس فقد صاغ سنيكا مجموعة من التشبيهات والاستعارات تصور سلوكياته الشخصية . إن مثله عندما يواجه دفاع المربية عن المرأة مثل صخرة تصدّ في صلابة بالغة الأمواج الهائجة التي تضربها من جميع الجهات (٥٨٠ - ٥٨٢) . كما أن هروبه من المكان حتي لا يتعرض للدنس يشبه العاصفة والنيزك ذا الذيل الملتهب (٧٣٦ - ٧٤٠) . أما وسامته وجمال طلعتة فقد ألهمت سنيكا بمجموعة لاحصر لها من التشبيهات والاستعارات . يقارن الكورس - علي سبيل المثال - هيبوليتوس بالبدر حينما يكون في كامل لمعانه فيغطي علي كل النجوم ، كما يقارنه أيضا بنجمة المساء اللامعة (٧٤٤ - ٧٥٢) . يقارن الرسول بين جسد هيبوليتوس المشوّه بعد موته وجماله الذي كان يضارع جمال النجوم أثناء حياته (١١١٠ - ١١١٢) . هكذا استطاع سنيكا أن يجمع في تراجيديا فايدرا بين جمال اللفظ وجلال الصورة

Vergil, Aeneid, IV, 54, 66 - 67. (٢٠٥)

(٢٠٦) نفس التراجيديا ، ١٨١ - ١٨٢ . قارن سنيكا ، أجاممنون ١٣٩ - ١٤٣ .

وتناسق أجزاء الحدث الدرامي ومعقولية تطوره في أسلوب لغوى راق مليء بالمحسنات البديعية .

لم تكن الحياة في المجتمع الروماني تخلو من بعض السلوكيات والمظاهر التي تصورها الأساطير . فظاهرة الزنا انتشرت في روما حتي بين أفراد أسرة الامبراطور أوغسطس بصورة لافتة للنظر^(٢٠٧). في عهد الامبراطور كلاوديوس Claudius (١٠ ق.م. - ٥٤م) لقيت فاليرياميسالينا Valeria Messalina زوجة الامبراطور التي كانت مصابة بمرض الشبق حتفها بسبب ارتكاب جريمة الزنا^(٢٠٨) ، كما أن زواج الامبراطور من أجريپيا Agrippina - ابنة أخيه - لم يفلت من وصمة عار زواج غير شرعي إلا بصدر قرار من السناتو^(٢٠٩). تعرض سنيكا في أعماله النثرية لسطوة الرغبات المدمرة وسلطانها . في مقال بعنوان عن الغضب De Ira يحلل سنيكا بأسلوبه الخطابي القوي المدمرة للرغبات المجنونة بوجه عام والغضب بوجه خاص . فإذا سيطر الإحساس بالغضب علي العقل أدى إلي قيام المرء بأعمال غير عاقلة وإلي الجنون والانهيار التام للشخصية . تنطبق أعراض الانهيار الجسدي التي يصفها سنيكا في مقاله عن الغضب علي الأعراض التي تظهر علي فايدرا في تراچيديا فايدرا^(٢١٠). تعي فايدرا مدي شراسة رغبتها المجنونة Furo التي تهاجم كيائها العقلاني ratio ، لكنها لاتستطيع أن تسيطر عليها . يمكن القول إن دمار هيپوليتوس جاء نتيجة كل من عدم قدرته في السيطرة علي غضبه وعدم قدرة ثسيوس في السيطرة علي رغبته في الانتقام لشرفه . كان سنيكا

Syme, The Augustan Aristocracy, pp. 90 - 92; 121 - 122. (٢٠٧)

Tacitus, Annales, 11 , 26 - 38. (٢٠٨)

Ibid, 12, 5 - 7. (٢٠٩)

(٢١٠) قارن ما جاء في مقال سنيكا عن الغضب (De Ira, 2. 36. 4 - 5) بما جاء

في تراچيديا فايدرا (٢٦٠ - ٢٨٠) . واضح أيضا أن سنيكا متأثر بالشاعر الاغريقي يوريبديدس (هيپولوتوس ، ١٩٨ - ٢١١) .

الفيلسوف مهتماً أيضاً بمشاكل المسؤولية الأخلاقية^(٢١١). في تراچيدياته نلاحظ أن الجريمة قد تأتي نتيجة حكم عقلي خاطيء^(٢١٢). من الضروري الإشارة إلي ما جاء في أعمال سنيكا النثرية لتوضيح وفهم ما جاء في أعماله المسرحية . وجد سنيكا الكاتب التراچيدي نفسه مضطراً للإبقاء علي تماسك الحدث الدرامي وبالتالي فقد فضّل أن يجعل رأي الفيلسوف الرواقي في المرتبة الثانية بعد جودة الحدث الدرامي^(٢١٣).

ينصب اهتمام سنيكا في تراچيديا فايدرا علي تصوير المراحل المتعاقبة لعذاب فايدرا النفسي وعواقبه . إن اهتمامه بشخصية هيبوليتوس أقل من اهتمام يوربيديس بها . في المرحلة الأولى من مراحل الحدث يصف سنيكا حب فايدرا الآثم علي لسان المربية بأنه جريمة ناتجة عن سلوك بشري وليست حدثاً قديماً مروعاً مثلما كانت علاقة والدتها بثور مينوس . بالرغم من أن فايدرا تقدم علي ارتكاب جريمتها وهي مدركة تماماً ماهي مقدمة عليه إلا أنها تعترف بأن جنوناً كاسحاً قد أستولي عليها . تتهم المربية مشاعر فايدرا بأنها شهوانية^(٢١٤). تبدو رغبة فايدرا للملاحقة هيبوليتوس عملاً غير أخلاقي حتي تهدد فايدرا - بعد توسلات المربية - بالانتحار لكي تنقذ البقية الباقية من سمعتها وشرفها .

في المرحلة الثانية من الحدث تبدو فايدرا سلبية مشوشة عقلياً مرهقة جسدياً . في مناجاة لنفسها - دون أن يسمعها هيبوليتوس - تعترف فايدرا أنها مدركة تماماً لحقيقة أنها تعشق هيبوليتوس وأنها

Dihle, The Theory of Will in Classical Antiquity, pp. 134 - 5 ; (٢١١)
240 n.84.

Rist, Stoic Philosophy, pp. 223 - 232; Long, Hellenistic (٢١٢)
Philosophy, pp. 206 - 208.

Coffey, Roman Satire, p. 157. (٢١٣)

(٢١٤) سطر ١٩٦ حيث تنطق المربية بلفظ libido وهو لفظ يعني صراحة «الشهوة» .

يرد هذا اللفظ في تراچيديا فايدرا لسنيكا أربع مرات (١٩٦ ، ٢٠٧ ، ٥٤٢ ، ٩٨١) بينما لا يرد في تراچيدياته الأخرى سوى مرة واحدة (الطرواديات ، ٢٨٥) .

ترتكب بذلك خطيئة وأنها تضعف أمام تلك العاطفة الآثمة وتأخذ زمام المبادرة تجاه مَنْ تحب . نلاحظ حينئذ أن فايدرا ترفض أن يناديها هيبوليتوس بلفظ «أمّاه» ، . تلمحُ إلي مفاتنه الجسدية وإلي احتمال أن تصبح أرملة بعد طول غياب زوجها ثسيوس واستحالة عودته من عالم الموتى^(٢١٥) . لكن هيبوليتوس لا يدرك مغزي حديثها إذ يشير إلي أطفالها من ثسيوس علي أنهم إخوة له ويعدّها برعايتهم . تحاول فايدرا أن تفصح عن رغبتها نحوه بشكل أكثر وضوحاً فتخبره أنها كانت تعشق مفاتن ثسيوس الجسدية أثناء شبابه لكنها الآن أصبحت تعشق مفاتن ولده هيبوليتوس إذ أنه يشبهه تماماً ويذكّرهما بوالده . عندئذ يثور هيبوليتوس ثورة عارمة ويهدد بكشف الأمر إلي والده عند عودته ، ثم يخرج ليلوي علي شيء . يدفع ذلك المربية إلي الصراخ والادعاء أن هيبوليتوس إنما حاول اغتصاب زوجة والده فايدرا . ثم تدعي فايدرا فيما بعد أنها قاومت هيبوليتوس لكنه قد قام باغتصابها فعلاً . هنا تبدو فايدرا بوضوح أنها قد أتت عمداً لا أخلاقياً إذ حطمت شخصاً بريئاً عمداً مع سبق الإصرار .

في المرحلة الثالثة من مراحل الحدث تشعر فايدرا بتأنيب الضمير وتقرر أن تتحمل عاقبة جريمتها بمفردها فتنتحر (سطر ١١٧٦) . إنها مازالت تأمل في لقاء هيبوليتوس . ربما يثير موتها نخوة هيبوليتوس ، وربما تلتقي به بعد موته في عالم الموتى . بذلك تسعى للحصول علي الخلاص من الخطيئة وتعترف ببراءة هيبوليتوس وطهره وعفته .

هكذا نلاحظ أن شخصية فايدرا في تراجيديا سنيكا شخصية مركبة علي عكس شخصية هيبوليتوس التي تتميز بالبساطة .

أسطورة أجاممنون في الأدب والفضن :

أجاممنون Agmemnon هو ابن أترئوس Atreus وشقيق مينلاووس Menlaus. بعد قتل أترئوس علي يد شقيقه ثويسئيس Thyestes طرد أجاممنون مع شقيقه مينلاووس من موئيناي Mycenae. لجأ الأميران الطريدان إلي أسبرطة . هناك استقبلهما الملك Tyndareus وزوجهما من ابنتيه - كلوئمنسترا Clytemnestra لأجاممنون وهيلينا Helena لمينلاووس. ورث مينلاووس حكم أسبرطة بعد موت والد زوجته ، بينما بذل أجاممنون جهداً بالغاً حتي استعاد ملك والده في موئيناي بعد أن طرد عمه ثويسئيس . ازداد نفوذ أجاممنون وامتد سلطانه ونفوذه حتي أصبح أقوى حاكم في بلاد الاغريق . وعندما قامت الحروب الطروادية واستعد كافة الاغريق لاسترداد هيلينا التي اختطفها الأمير الطروادي باريس Paris أصبح أجاممنون قائداً لجميع الجيوش الاغريقية^(٢١٦). جهز أجاممنون مائة سفينة حربية محملة بالمحاربين بالاضافة إلي ستين سفينة أخرى اقترضها منه الاركاديون .

يصور الشاعر الملحمي هوميروس أجاممنون في صورة أشجع المحاربين المهاجمين لطرودة ، كما يصوره أيضا في صورة القائد المتعجرف الذي يرفض التنازل عن خريسييس Chryseis ، ويرفض أيضا الموافقة علي أن يفتديها والدها خريسييس Chryses كاهن أبوللون . وتكون عجرة أجاممنون سببا في غضب الإله أبو للون فيرسل وباء مدمراً ضد الجيوش الاغريقية . ويزداد الخلاف بين أجاممنون وأخيلئوس عندما يصمم أجاممنون علي الاستيلاء علي بريسييس Briseis الأسيرة التي ألت ملكيتها إلي القائد أخيلئوس ضمن غنائم الحرب ، ولما يفشل أخيلئوس في إقناع أجاممنون بالرجوع عن تصميمه يهدد ويتوعد بالانسحاب من ميدان القتال . لكن عجرة أجاممنون تجعله يرفض التهديد والوعيد فينفذ

(٢١٦) راجع بالتفصيل استعداد الاغريق من أجل القيام بحملتهم ضد طروادة في

كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٢٧٢ ومابعدها .

أخيلئوس تهديده وينسحب من ميدان القتال ويلجأ إلي خميته .
وتتوالى أحداث القتال بين الأغرئق والطروادئين وتتعدد مراحلـه ،
وينتصر الأغرئق في النهاية ويعود كل قائد إلي وطنـه بعد إنتهاء الحرب .
يعود أجاممنون إلي وطنـه مصطحباً معه محظيته أسيرة الحرب الأميرة
كاساندرـا Cassandra ابنة الملك الطروادي پرياموس Priamos . لكنه يتعرض
لمؤامرة دبرها ضده أجئسئوس Aegisthus ابن عمـه ئويسئئس بالاتفاق مع
زوجة أجاممنون كلوئمنسئرا . وهكذا يلقي العائد منتصرأً من ميدان
القتال حتفه غدرأً ، وتلقي حتفها معه محظيته كاساندرـا . طبقـا لرواية
هومئروس كان لأجاممنون ابن وثلاث بنات : إئفئاناسـا Iphianassa
وخروسوئئمس Chrysothemis ولأودئكي Laödice وأورسئئس Orestes ، وإن
كانت المصادر الأسطورية المتأخرة تستبدل إئفئاناسـا ولأودئكي بإفئجئنيا
Iphigeneia والكئرا Electra .

من الأرجح أن يكون أجاممنون شـخصية تاريخية حقيقية وليست
أسطورية ، وربما كان ملكأً علي مملكة موكناي أو أرجوس ، وربما كان
أيضـا من أقوي الملوك والأمراء الأغرئق في عصره إن لم يكن أقواهم
جميعـا . في إلياذة هومئروس يتصف أجاممنون بشجاعة نادرة لكنه سريع
الغضب متردد في اتخاذ القرار . ويدور موضوع الإلياذة حول النزاع
الذي قام بينـه وبين أخئليوس - بينما تصور الأودئسيا^(٢١٧) كيف دفعت به
الرياح - أثناء عودته ظافراً من طروادة - بعيدأً عن مملكته وألقت به
داخل منطقة نفوذ إئجئسئوس الذي كان يعشق زوجته كلوئمنسئرا شقيقة
هئلئنا ودبر ضده مؤامرة ، قتله وقتل معه كل رجاله ، بينما قتلت
كلوئمنسئرا محظيته كاساندرـا . لكن هذه الرواية قد تعرضت للتغير في
بعض تفاصيلها علي يد مؤلفئن وكتاب آخريـن - فنجد - مثلاً - الشاعـر
التراچئدي أئسخولوس يروي أن ذلك حدث في أرجوس .

وردت لأول مرة قصة تقديم أجاممنون ابنتـه إئفئجئنيا قربانأً للربة

(٢١٧) هومئروس ، الأودئسيا ، ١ ، ٣٥ ، ومابعده ، ٤ ، ٥١٢ ، ومابعده ، ١١ ، ٤٠٥ ،

ومابعده ، ٢٤ ، ٩٦ - ٩٧ .

أرتميس في قصيدة القبرصية Cypria . لقد حكمت عليه الآلهة بذلك لأنه أغضب الربة أرتميس ربة الصيد حين ادّعى أنه أمهر منها في الصيد . وعندما توقفت السفن الإغريقية - أثناء حملتها ضد طروادة - في ميناء أوليس Aulis وأصبح من الصعب مواصلة الرحلة أعلن العراف كالخاس Calchas أن أسباب ذلك هو غضب الربة أرتميس وأن تضحية أجاممنون بابنته يجب أن تتم حتي يهدأ غضب الربة . عندئذ يبعث أجاممنون برسالة إلي أرجوس يطلب فيها حضور ابنته إيفيجينيا بحجة زواجها من القائد الشاب أخيليوس Achileus . وهناك بعض مصادر أخرى تصور أجاممنون كشخصية ثانوية وتعامله بقدر لابس به من التجاهل مثلما يفعل هايجينوس Hyginus في روايته الخيالية المحرّفة^(٢١٨).

أثناء العصور التاريخية الأغريقية قامت عبادة البطل أجاممنون في عدة أماكن من بلاد الأغرريق^(٢١٩). من أبرز هذه الأماكن اسبرطة حيث كان يدعي أجاممنون باسم زيوس وإن كان من الصعب معرفة أسباب ذلك^(٢٢٠). ومما هو جدير بالذكر أن مثل هذه الرواية لم تظهر في المصادر التي جاءت قبل هايجينوس مما يرجح أن تكون تلك الرواية قد جاءت نتيجة تأثيرات هيلينستية . وعندما تتعرض المصادر لذكر ذرية أجاممنون من الذكور فإنها جميعا - بلا استثناء - تذكر أورستيس . أما فيما يتعلق بذريته من الإناث فإن هوميروس يذكر خروسوثيميس ولاأوديكي وإيفياناسا^(٢٢١). دون ذكر إيفيجينيا التي تذكرها أغلب المصادر الأخرى . وهناك رواية لاترد إلا في مصدر واحد غير موثوق به^(٢٢٢) تذكر أن أجاممنون قد أنجب ابنا غير شرعي يدعي خريسيس Chryses من محظيته

Hyginus, Fab. 88. (٢١٨)

Farnell, Hero Cults, pp. 321 - 2 and n.55. (٢١٩)

Lycophron, 335 and 1369 with scholia. (٢٢٠)

(٢٢١) هوميروس ، الإلياذة ، ٩ ، ١٤٥ ،

Hyginus, Fab. 121. (٢٢٢)

أسيرة الحرب خريسييس Chryseis التي يذكرها هوميروس مزاراً عديدة في الإلياذة (٢٢٣).

من أشهر القصص الدامية في الأساطير الإغريقية قصة آل أترئوس التي تبدأ من پلؤپس Pelops وتنتهي عند أورستئس Orestes . تدور أحداث هذه القصة إما في مدينة أرجوس - كما تظهر عند أئسخؤلوس (٢٢٤) - أو في موكئناي - كما تظهر عند هوميروس (٢٢٥) - ويحتمل أن الأسرة كانت تنتمي في الأصل إلى أسيا الصغري ثم هاجر أجدادها الأوائل إلى بلاد الأغرئق . وبعد أن مرت الأسرة بظروف صعبة محزنة في أثناء أئئالها الأولى (٢٢٦) فإن تاريخ الأسرة بعد ذلك يتضمن ست جرائم : اغتصاب ثؤئستئس لأئروبي Aerope زوجة أخيه أترئوس . قتل أترئوس لأبناء أخيه ثؤئستئس وتقديم أئزاء من جئئهم علي مائدة والدهم لئلتهمها . اختطاف الأمئر الطروادي بارئس لهئلئنا زوجة منئلاؤوس - الابن الأصغر لأترئوس . تضحية أئاممنون بن أترئوس لابئته إئفئجئئنا قرباناً للربة أرتمئس . مقتل أئاممنون علي يد زوجته كلؤتمنسترا فور عودته منتصراً من طروادة بمساعدة عشئقها إئجئسئئوس بن ثؤئستئس . ثم أخيراً مقتل كلؤتمنسترا وعشئقها أئجئسئئوس علي يد أورستئس ولدها من أئاممنون .

عالج الشاعر التراجئدي أئسخؤلوس الجزء الأكبر من هذه الأسطورة في ثلاثئة الأورستئا Oresteia حيث صور علي التوالئ مقتل أئاممنون (أئاممنون Agamemnon) ، ثم مقتل كلؤتمنسترا وأئجئسئئوس (حاملات القربائن Choephoroe) ثم وُضع حدٌ لسفك الدماء عن طريق تدخل القؤوي الإلاهئة (ربات الرحمة Eumenides) . وربما يكون أئسخؤلوس قد ألحق هذه الثلاثئة بمسرحئة ساتؤرية تصور تجوال

(٢٢٣) أنظر علي سبئل المئال : هوميروس ، نفس المرجع ، ١ ، ١١١ وغيره .

(٢٢٤) أئسخؤلوس ، أئاممنون ، ٢٤ .

(٢٢٥) هوميروس ، الأؤدئسئا ، ٣ ، ٢٠٤ .

(٢٢٦) قارن بنداروس ، الأناشئد الپؤئئة ، ١١ ، ٢٢ ، وأنظر أئضا : Stesichorus

apud. schol. Eur. Orestes, 46.

منيلائوس أثناء عودته إلى وطنه بعد سقوط مدينة طروادة^(٢٢٧). من الواضح أن بعض أجزاء هذه الأسطورة يعود إلى عصور سحيقة ، فإن فكرة التضحية بإيفيجينيا - علي سبيل المثال - تشير إلى فترة مبكرة من تاريخ الأغريق حيث سادت ظاهرة تقديم البشر قرابين إلى الآلهة^(٢٢٨).

أشار هوميروس إلى مصير أجاممنون فجاءت إشارته تحذيراً ومقارنة بمصير أوديسيوس ، كما ألمح أيضا إلى قتل كلوتمنسترا علي يد أورستيس^(٢٢٩). وبالتالي فإن الإشارات البسيطة التي وردت عند هوميروس تؤكد تواضع الشاعر التراچيدي أيسخولوس عندما يصف موضوعات تراچيدياته بأنها «مجرد فتات من مائدة هوميروس»^(٢٣٠).

منذ الحلقات الأخيرة من القرن السابع قبل الميلاد إستلهم الفنانون الأغريق قصة أجاممنون في بعض أعمالهم الفنية . فلدينا بعض اللوحات من النحت البارز يرجع تاريخها إلى القرن السادس قبل الميلاد اكتشفت في جنوب غرب إيطاليا بالقرب من نهر سيليروس Silerus . تصور إحدي هذه اللوحات أورستيس وهو يقتل أيجيستوس بينما يقبض شخص ما - ربما مربية أورستيس - علي كلوتمنسترا ويمنعها من الهجوم علي أورستيس . كما أن الشاعر الأغريقي ستيسيخوروس Stesichoros يصف بعض أحداث القصة وإن كان ينقل الحدث إلى اسبرطة بدلاً من أرجوس . كما يصور الشاعر بنداروس Pindarus في القرن الخامس قبل الميلاد مافعلته كلوتمنسترا بزوجها أجاممنون وعشيقتة كاساندر^(٢٣١) .

Thomson, The Oresteia of Aeschylus, Vol. I, p. 12 with n.1. (٢٢٧)

Grant, Myths of the Greeks And Romans, pp. 159 sqq. (٢٢٨)

(٢٢٩) هوميروس ، الأوديسيا ، ٢ ، ٣٠٩ ، وقارن : ١ ، ٣٥ - ٤٣ ؛ ٤ ، ٥١٢ - ٥٢٧ ؛

١١ ، ٣٩٧ - ٤٣٤ .

Athenaeus, VIII, 347c. (٢٣٠)

(٢٣١) بنداروس ، الأناشيد البوئية ، ١١ ، ١٨ - ٢٥ .

استمرت قصة آل أترىوس مصدراً لإلهام الشعراء وكتاب المسرح والفنانين التشكيليين . نظم الشاعر التراچيدي سوفوكليس تراچيديا تناول فيها العلاقة بين أترىوس وثويستيس ، لكن لم يصلنا منها سوى شذرات متفرقة^(٢٣٢). ثم نظم تراچيديا أخرى بعنوان الكترا حيث يصور المعاناة التي ظلت تقاسيها الكترا في ظل نفوذ والدتها كلوتمنسترا وعشيقها أيجيسثوس ، ثم استقبلها لأخيها أورستيس بعد عودته شاباً يافعاً إلى وطنه والانتقام من والدته كلوتمنسترا لوالده أجاممنون . نظم أيضاً يوريبديدس المعاصر الأصغر لسوفوكليس تراچيديا بعنوان إيفيجينيا في أوليس حيث يصور تقديم أجاممنون ابنته إيفيجينيا قرباناً للربة أرتميس . كما نظم تراچيديا أخرى بعنوان إيفيجينيا بين التاورين حيث يصور مصير كل من إيفيجينيا وأخيها أورستيس . ثم نظم تراچيديا ثالثة بعنوان أورستيس حيث يصور ما يعانيه أورستيس من حالة نفسية سيئة بعد انتقامه من والدته . كما نظم تراچيديا رابعة بعنوان الكترا حيث يصور عودة أورستيس إلى وطنه واستقبال شقيقته الكترا له والقيام بعملية قتل كلوتمنسترا . كما أن هناك المزيد من التراچيديات التي نظمها يوريبديدس حيث يصور أهوال الحروب الطروادية وأثر اللعنات التي أصابت أفراد أسرة آل أترىوس مثل تراچيديا هيلينا حيث يصور الشاعر عودة هيلينا إلى وطنها بعد سقوط طروادة واستقبال زوجها منيلاوس لها وغيرها من التراچيديات الأخرى^(٢٣٣). في العصور الرومانية نظم سنيكا تراچيديا بعنوان ثويستيس وامتدحتها أغلب المصادر القديمة^(٢٣٤) ، لكنها لم تصلنا كاملة . ثم نظم مسرحية أخرى بعنوان أجاممنون وهي موضوع هذه المناقشة .

Rose, Greek Literature, p. 172 sqq. (٢٣٢)

(٢٣٣) أنظر كتابنا يوريبديدس - حيث يوجد عرض ومناقشة لكل أعمال يوريبديدس

التي وصلتنا - ص ١٧ ومابعدها .

Quintilianus, X,1, 98. (٢٣٤)

انتشرت أسطورة آل أترئوس وذاع صيتها في العصور الحديثة والمعاصرة . فلقد ترجمت تراجيديا أجاممنون عشرات المرات . في أسبانيا ظهرت في القرن الخامس عشر ترجمة إسبانية ، وفي إنجلترا ترجمت نفس المسرحية فيما بين عامي ١٥٥٩ ، ١٥٨١ وصدرت ضمن مجموعة أعمال سنيكا بعنوان Ten Tragedies حيث اشترك في الترجمة ست مترجمين مختلفين . كما ترجمت نفس المسرحية في عام ١٥٥٠ في إيطاليا حيث قام بترجمتها العالم الإيطالي دولشي Dolce . وفي فرنسا ظهرت أول ترجمة لتراجيديا أجاممنون في عام ١٥٥٧ حيث قام بترجمتها تشارلز توتين Charles Toutain ، كما ترجمها أيضا لي دوشا Le Duchat في عام ١٥٦١ . وظهرت ترجمة أخرى بالفرنسية في عام ١٥٩٠ للعالم رولاند بريسيه Roland Brisset ، ثم ترجمها بعد ذلك في عام ١٦٢٩ بنواه بودين Benoit Bauduyn . ومنذ عام ١٥٠٩ بدأ الإيطاليون عرض تراجيديات سنيكا ومن بينها تراجيديا أجاممنون . وفي أسبانيا كتب فرنان بيريز دي أوليفيا Fernan Perez de Olivia في عام ١٥٢٨ مسرحيته بعنوان Revenge For Agamemnon^(٢٢٥) . بالإضافة إلي ذلك فقد تناول كتاب وأدباء وشعراء كثيرون أجزاء متفرقة من أسطورة آل أترئوس - ففي فرنسا كتب كريبيلو Crébillon (١٦٧٤ - ١٧٦٢) في عام ١٧٠٧ مسرحية بعنوان أترئوس وثويستيس Atrée et Thyeste . وفي عام ١٧٤٩ كتب فولتير Votaoire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) مسرحية بعنوان أورست Oreste . وفي عام ١٦٧٤ كتب راسين Racine (١٦٣٩ - ١٦٩٩) مسرحيته إيفيجينيا Iphigénie . وفي النمسا نظم المؤلف الأوبرالي جلوك Gluck (١٧١٤ - ١٧٨٧) في عام ١٧٧٤ أوبرا بعنوان إيفيجينيا في أوليس Iphigénie en Aulide ، وفي عام ١٧٧٩ نظم أوبرا ثانية بعنوان إيفيجينيا في تاوريس Iphigénie en Tauride . وفي ألمانيا كتب هوجو فون هوفمان نشثال Hugo Von Hofmannsthal (١٨٧٤ - ١٩٢٠) في عام ١٩٠٢

مسرحية بعنوان الكترا حيث عالج قصة الكترا ابنة أجاممنون . وفي فرنسا ترجم بول كلوديل Paul Claudel (ولد عام ١٨٦٨) ثلاثية الأورستيا لأيسخولوس وتبني بعض مشاهد منها وضمنها في ثلاثيته التي كتبها فيما بين عامي ١٩١١ و ١٩٢٠ والتي تتكون من ثلاثة أجزاء وهي L'Otage, Le Pain Dur, Le Père Humilie . وفي أمريكا تناول يوجين أونيل Eugene O'Neill (١٨٨٨ - ١٩٥٣) في عام ١٩٣١ قصة أجاممنون وزوجته كلوتمنسترا من خلال شخصية أبنتهما الكترا في مسرحية بعنوان الحداد يليق بالكترا Mourning becomes Electra وهي من أعظم مسرحياته وأنجحها . وفي إنجلترا يستخدم ت . س . إليوت T.S. Eliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥) في عام ١٩٣٢ حدث مقتل أجاممنون علي يد زوجته كلوتمنسترا للتعبير عن الخوف والفرع ونفاهة الحياة المعاصرة وذلك في مسرحيته الشعرية الأولى بعنوان Sweeney Agonistes كما تأثر ت.س.اليوت أيضا بأسطورة آل أترئوس في مسرحيته التي كتبها في عام ١٩٣٥ بعنوان حادث قتل في الكاتدرائية Murder in The Cathaedral حيث يظهر بوضوح تأثيره بمقتل أجاممنون ، وأيضاً في مسرحيته التي كتبها في عام ١٩٣٩ بعنوان التئام شمل الأسرة Family Reunion حيث يظهر بوضوح تأثيره بمحاكمة أورستيس بعد قتله لوالدته ثم تطهيره والعفو عنه والتئام شمل الأسرة مرة أخرى . وفي فرنسا أيضاً تأثر جيرودو Giraudoux (١٨٨٢ - ١٩٤٤) بقصة الكترا وذلك في مسرحيته التي كتبها في عام ١٩٣٥ بعنوان Supplément au Voyage de Cook . وأخيراً وليس آخراً تجدر الإشارة إلي الكاتب الفيلسوف الفرنسي جان پول سارتر Sartre (١٩٠٥ - ١٩٧٥) ومسرحيته الخالدة التي كتبها في عام ١٩٤٣ أثناء الاحتلال النازي لفرنسا والتي تحمل عنوان الذباب Le Mouche .

هكذا ظلت وسوف تظل أسطورة آل أترئوس مصدراً خصباً للفنانين والأدباء ومعينا لاينضب لأهل الفكر علي مدي الأجيال .

عرض وتحليل تراچيديا أجاممنون :

تبدأ تراچيديا أجاممنون بالبرولوج (١ - ٥٦) الذي يتكون من منولوج يوضح خلفية الحدث وهو مانجده أيضا في كل من تراچيديا هركيوليس المجنون والطرواديات وميديا وهركيوليس فوق جيل أويتا . أما في كل من تراچيديا أوديب وثويستيس فإن المنولوج يمهد إلي حوار ، بينما نجد أن البرولوج في تراچيديا الفينيقيات (١ - ٣١٩) يتكون من حوار . أما في تراچيديا فايدرا فإن البرولوج يحتوي علي مشهدين فريدين من نوعهما (١ - ٨٤ ، ٨٥ - ٢٧٣) بينما في تراچيديا أوكتافيا فيحتوي البرولوج علي مشهد افتتاحي طويل (١ - ٢٧٢) وهو حوار بين أوكتافيا ومربيته حيث تختلط فقرات الحوار مع الفقرات الغنائية وهو مالا يوجد في التراچيديا الأخرى التي نظمها سنيكا (٢٣٦). وتختلف هوية الشخصية التي تلقي البرولوج عند سنيكا . ففي كل من تراچيديا الطرواديات وميديا وفايدرا يلقي البرولوج بطل التراچيديا. وفي كل من تراچيديا هركيوليس المجنون وثويستيس يلقي البرولوج شخصية غير بشرية يكون لها دور في الحديث فيما قبل أو فيما بعد . وفي تراچيديا أجاممنون نلاحظ أن البرولوج تلقيه شخصية غير بشرية وهي شبح ثويستيس لأنه يعرف خلفية الحدث أكثر من غيره من شخصيات التراچيديا .

يري بعض النقاد أن البرولوج عند سنيكا تطوير للبرولوج عند يوريبديدس (٢٣٧). فالبرولوج في تراچيديا أجاممنون يتناول بالتفصيل الجرائم التي أرتكبها ثويستيس . لم يفعل سنيكا ذلك لمجرد ما يحدثه تأثير هذه الجرائم علي مجريات الحدث التراچيدي ، بل لأن سنيكا ربما قد وجد في حديث ثويستيس وسيلة للتعبير الخطابي للشخصية وهو ما كان يهتم به سنيكا ككاتب ريطوريقي أكثر منه ككاتب درامي . ولقد

(٢٣٦) لعل ذلك هو أحد الأسباب التي من أجلها يري بعض النقاد أن تراچيديا

أوكتافيا ليست من نظم سنيكا . إنظر ص ٢٤ أعلاه.

Tarrant, Seneca Agamemnon, p. 158. (٢٣٧)

أعجب كتاب الدراما في عصر النهضة بفكرة ظهور الشبح بالأسلوب السنيكي ، فقلدوا في برولوجات مسرحياتهم برولوج سنيكا في كل من تراچيديا أجاممنون وثويستيس^(٢٣٨). لكن فكرة ظهور الأشباح كانت فكرة سائدة عند كتاب التراچيديا الأغريقية مثل ظهور شبح الملك دارا في تراچيديا الفرس لأيسخولوس ، وشبح پولودوروس في تراچيديا هيكاى ليوريبيديس، وشبح أخيليوس في تراچيديا لم نصلنا كاملة لسوفركليس بعنوان بولوكسنا Polyxena^(٢٣٩) وغيرها . هذا بالاضافة إلي أن ظاهرة ظهور الأشباح كانت موجودة أيضا في المسرح الروماني قبل سنيكا . فلدينا مثال واحد - علي الأقل - حيث يظهر شبح ديفيلوس Deiphilus فى إحدى تراچيديات باكوفيوس Pacuvius (٢٢٠ - ١٣٠ ق.م.) التي لم تصلنا كاملة والتي تحمل عنوان إيلونا Iliona . كما يخبرنا شيشرون أن فكرة الظهور المفاجيء للشبح علي خشبة المسرح من تحت الأرض كانت موجودة ومستخدمة في المسارح المعاصرة له قبل عام ٥٥ ق.م.^(٢٤٠).

في تراچيديا أجاممنون لا يصور سنيكا الأحداث وهي تدور في مكان واحد ، بل تدور في أرجوس وموكيناي . ففي سطر ٧٢٩ تري كاساندرا مدينة أرجوس مدينتين ، كما أنها في سطر ٨٠٨ ومابعده تناجي مدينة أرجوس علي أنها موطن أجاممنون (سطور ٨٠٨ - ٨١٠ ، وقارن أيضا سطر ٧٨٢ ومابعده) ، وفي نفس الوقت نلاحظ أن كلوتمنسترا تفكر في الفرار من موكيناي (سطر ١٢١) ، وفي سطر ٢٥١ يناجي أفراد الكورس الربة چونو علي أنهم من مواطني موكيناي . وفي كل من سطر ٩٦٧ و ٩٩٨ فإن الشخصيات خرجت أو علي وشك الخروج من موكيناي . هكذا نلاحظ أن سنيكا يخلط بين أرجوس وموكيناي كموطن للقائد أجاممنون ، وإن كانت نسبة أجاممنون إلي موكيناي تغلب علي نسبته إلي أرجوس .

Dahinten, Die Geisterszene in der Tragödie vor Shakespeare, p. (٢٣٨)

35 sqq.

Calder, III, GRBS Vii (1966) p. 43 sqq.; 53 sqq. (٢٣٩)

Cicero, Sest. 126; cf. also : Tusc., I, 106; Acad. Pr. 20. 88; hor.S. (٢٤٠)

2.3. 60.

ومن الواضح أن سنيكا غير متأثر في ذلك بالشاعر التراچيدي
أيسخولوس ، إذ أن إيسخولوس في ثلاثيته الأورستيا يتحاشي ذكر
موكيناى ويعلن صراحة أن موطن أجاممنون هو أرجوس^(٢٤١).
أما سوفوكليس فإنه يشير في برولوج تراچيديته الكترا (سطر ٩) إلى
موكيناى ، بينما يطلق في داخل التراچيدايا نفسها علي أفراد رعية
أجاممنون لقب أهل موكيناى وأهل أرجوس علي السواء^(٢٤٢). أما
يوربيديس فهو لايفرق في تراچيدياته بين أرجوس وموكيناى تماماً كما
لايفرق بين طروادة Troia وإليون Iliov^(٢٤٣). كما نلاحظ أيضاً أن
سنيكا يسير علي نهج الشاعر الملحمي هوميروس وشعراء الإغريق القدامي
الذين كانوا يستخدمون لفظ أرجوس في الإشارة إلي المنطقة الواقعة
تحت سيطرة أرجوس وموكيناى (والتي كان يطلق عليها أرجوليس
Argolis) كما يظهر في تراچيديا أجاممنون^(٢٤٤).

نعود مرة أخرى فنقول إن سنيكا يبدأ تراچيديته أجاممنون بشبح
الملك ثويستيس الراحل - والد أيجيستوس - الذي يتحدث عن جرائمه
السابقة التي أرتكبها أثناء حياته وكيف أنه كان من الواجب أن يكفر
عنها أثناء حياته لكنه لم يفعل . كما أنه كان من الواجب عليه أيضاً أن
ينتقم من أجاممنون الذي طرده واستولي علي الملك . لذلك يستحث شبح
ثويستيس ولده أيجيستوس لكي ينتقم لوالده ويستعيد ملكه ، ثم يختفي
الشبح ولا يظهر بعد ذلك أثناء أحداث التراچيديا . كما يعلن ثويستيس
صراحة أنه قد جاء من العالم الآخر إلي العالم الأرضي وعليه أن يعود
مرة أخرى قبل قدوم الفجر فأشباح الموتى - في نظر الإغريق - كانوا
يحضرون من العالم السفلي مع قدوم الليل وعليهم أن يعودوا قبل ظهور

(٢٤١) أيسخولوس ، أجاممنون ، ٢٣ ، ٨١٠ ، حاملات القرابين ، ٩٧٦ ، ٦٨٠ ، إلهات

الرحمة ، ٦٥٢ .

(٢٤٢) سوفوكليس ، الكترا ، ١٦١ ، ٤٢٢ ، ١٤٥٩ ومابعده .

(٢٤٣) Elmsley, Euripides, 8.6.19; scholia on Soph. Elect. 4. (٢٤٣)

(٢٤٤) سنيكا ، أجاممنون ، ٨٠٦ ، ١٣٩٥ .

الفجر . ولعل إشارة ثويستيس إلي ذلك يتخذها سنيكا وسيلة درامية لتبرير اختفاء ثويستيس وعدم ظهوره مرة أخرى . فالأشباح تظهر لسبب معين مثل الانتقام أو تكريم الدفن ... إلخ (٢٤٥) .

في البرولوج يتعرض سنيكا لوصف العالم الآخر وخاصة المكان الذي يلقي فيه المجرمون والأثمون عقابهم ، فيذكر تيتوس Tityos وسيسيفوس Sisyphus وتانتالوس Tantalus وإيكسيون Ixion وهي قصص سبق أن تناولها كتاب سابقون علي سنيكا مثل هوميروس (٢٤٦) . وبنداروس (٢٤٧) . وأفلاطون (٢٤٨) . وأبولونيوس الرودسي (٢٤٩) وغيرهم .

بعد أن يلقي شبح ثويستيس البرولوج تأتي الأنشودة الأولى (البارودوس) للكورس الأول أو الرئيسى الذي يتكون من فتيات أرجوسيات. لقد اعتاد أغلب كتاب التراچيديا الأغريقية أن تكون الأنشودة الأولى للكورس (البارودوس) ذات صلة بالموقف الدرامي كأن تكون - مثلاً - تعبيراً عن رد فعل أفراد الكورس أو تحذيراً أو نصيحة أو ما أشبه ذلك . يظهر ذلك في بعض تراچيديات سنيكا مثل الطرواديات (سطر ٦٧ ومابعده) وميديا (سطر ٥٦ ومابعده) وأوديب (سطر ١١٠ ومابعده). لكن ذلك لا يحدث في تراچيديا أجاممنون . فليس هناك فارق بين الأنشودة الأولى للكورس (البارودوس) والأنشودة الأخيرة (الأكسودوس) بالرغم من أن ذلك الفارق يظهر واضحاً في التراچيديا الاغريقية . ففي هذه الأنشودة الكورالية الأولى في أجاممنون لاتجد الكورس يقدم نفسه ولايكشف عن هويته أو شخصيته ولايشير إلي سبب

(٢٤٥) أيسخولوس ، الفرس ، ٦٨٦ ومابعده ، إلهات الرحمة ، ٩٥ ومابعده ،

يوريبديدس ، ميكابي ، ٤٩ ومابعده ، سنيكا ، ثويستيس ، ١ ومابعده .

(٢٤٦) هوميروس ، الأوديسيا ، ١١ ، ٥٧٦ ومابعده .

(٢٤٧) بنداروس ، الأناشيد الأولومبية ، ١ ، ٦٠ ومابعده .

(٢٤٨) أفلاطون ، جورجياس ، ٥٢٥ هـ .

(٢٤٩) أبولونيوس ، ٢ ، ٦٢ .

وصوله إلي مكان الحدث ، بل إن معاني الأنشودة ليس لها أية صلة
درامية بأحداث التراجيديا . ولعل سنيكا يقصد ذلك عامداً حتي لا يظهر
الكورس متعاطفاً مع أية شخصية من شخصيات التراجيديا أو حاقداً
عليها ، بل إنه يحدد فقط المفاهيم الأخلاقية أو الحقائق . ويمكن القول أن
هذه الأنشودة التي ينشدها الكورس بين الفصل الأول والثاني هي في
الحقيقة ذات هدف يخدم البناء الدرامي وإن كانت - إذا أردنا الدقة -
تستعرض براعة سنيكا في الربطورياً. فإذا كانت تلك هي وظيفة الكورس
فليس من الغريب أن تكون الأنشودة التحوّلية ode of mutability من أهم
صفات التراجيديا السنيكية^(٢٥٠). فالأنشودة الكورالية عند سنيكا بوجه عام
تصور جماعة من النسوة الأسيرات تبكين تحول الحظ الذي تسبب في
تحويل حياتهن من حياة كريمة إلي حياة بائسة^(٢٥١). ففي مثل هذه
الأناشيد الكورالية تختلط الملاحظات والتأملات العامة بالتعبير عن المشاعر
الشخصية الحزينة. تحتوي تراجيديا أجاممنون علي مثل هذه الأناشيد
الكورالية التي تصور الأحكام العامة المختلطة بالمشاعر الشخصية والتي
تعبّر عن تحول الحظ من السعادة إلي التعاسة . وهكذا يمكن ملاحظة
وجود علاقة بين الأناشيد الكورالية والبناء الدرامي في تراجيديا أجاممنون
حيث أن موضوع التراجيديا يتناول تحول حظ كل من طروادة وأجاممنون
من السعادة إلي التعاسة . فإذا استعرضنا الأفكار التي تتناولها
الأنشودة الكورالية الأولى في تراجيديا أجاممنون فسوف نلاحظ أنها
تتضمن خمس أفكار وهي : الذين يتمتعون بالحظ السعيد محاطون بالقلق
إذ أنهم أكثر عرضة لتقلب الحظ^(٢٥٢). الثروة والجاه والنفوذ كلها تؤدي

(٢٥٠) قارن : هركيوليس المجنون ، ٥٢٤ ، ومابعده ، فايدرا ، ٩٧٢ ، ومابعده ، ١١٤١
ومابعده ، أوديب ، ٩٨٧ ، ومابعده ، ثويستيس ، ٥٤٦ ، ومابعده ، هيركيوليس فوق جبل أويتا ،
٥٨٢ ومابعده .

(٢٥١) سنيكا ، أجاممنون ، ٥٨٩ ، ومابعده ، الطرواديات ، ٦٧ ، ومابعده ، هركيوليس
فوق جبل أويتا ، ١٠٤ ومابعده .

(٢٥٢) سطور ٥٧ - ٧٦ .

إلى الغطرسة والقيام بأعمال الشر والتي يتعرض أصحابها للعقاب عندما يفقدون الثروة والجاه . ويعبر سنيكا عن هذه الفكرة بالإشارة إلى بللونا Bellona والإيرينية Erinys اللتين تصوران النزاع والدمار اللذين ينبعان من إنهيار الأخلاق^(٢٥٣). الأشياء التي تحقق تطوراً - سواء من ناحية الحجم أو المنزلة - يفوق درجة ذلك التطور التطور الطبيعي أو العادي أو القياسي ويكون نابعاً من ضغوط داخلية^(٢٥٤). كلما كان المرء متمتعاً بالشهرة كلما ثار ضده إله حاقق وقضي عليه^(٢٥٥). تسعد ربة الحظ في القضاء على الأشخاص الذين يشغلون أعلي المناصب فهي التي أوصلتهم إلى تلك المراتب العليا ثم تلقي بهم إلى أسفل السافلين . حياة الاعتدال هي الحياة الخالية من الخطر ولذلك يفضلها الأشخاص الأذكاء. تلك هي الأفكار الست التي تتناولها الأنشودة الكورالية الأولى .

يأتي بعد البرولوج والأنشودة الكورالية الأولى الفصل الأول من التراجيديا (١٠٨ - ٣٠٩) ، ويتضمن حواراً بين كلوتمنسترا والمربية وأيجيستثوس . عادة ما يصور الفصل الأول في تراجيديا سنيكا أسلوباً درامياً معيناً وهو الكشف عن الحالة المزاجية لبطل التراجيديا وذلك عن طريق ردودأفعاله إزاء محاولات تهدئته بواسطة شخصية ثانوية . وتكون هذه الشخصية الثانوية مربية nutritrix - كما يظهر في تراجيديا أجاممنون^(٢٥٦) - أو مربى Satelles - كما يظهر في تراجيديا ثويستيس^(٢٥٧). وقد يقوم بهذا الدور شخصية ذات مكانة في مشهد قصير حيث يكون من الصعب من الناحية الدرامية وجود مربية أو مربى - كما

(٢٥٣) سطر ٨١ ومابعده .

(٢٥٤) سطور ٨٧ - ٨٩ .

(٢٥٥) سطر ١٠٠ ومابعده .

(٢٥٦) أنظر أيضاً : ميديا ، ١١٦ ومابعده ، فايدرا ، ٨٥٠ ومابعده ، هركيوليس فوق

جبل أويتا ، ٢٦٦ ومابعده ، أوكتافيا ، ١ ومابعده .

(٢٥٧) ثويستيس ، ١٧٦ ومابعده .

نلاحظ في تراچيديا هركيوليس المجنون (أمفثريون) أو في تراچيديا أوديب (يوكاستا) (٢٥٨).

لا يلتزم سنيكا في هذا الفصل بأسلوبه المعتاد ، إذ أن الخطاب الرئيسي في الفصل يأتي بعد حوار طويل متبادل بين كلوتمنسترا والمربية ويبرز في شكل ذروة الفصل . أما في تراچيدياته الأخرى فإن الفصل يبدأ بالخطاب الرئيسي للشخصية الرئيسية ثم يأتي الحوار بعد ذلك (٢٥٩). وهكذا نلاحظ أن هذا الفصل في تراچيديا أجاممنون يتصف بالقوة الدرامية كما يتصف بالواقعية أيضاً . ويمتد هذا الاختلاف فنلاحظ أن مصير أجاممنون لم يتقرر عند نهاية الفصل الأول ، بينما يتحدد مصير البطل أو قراره في تراچيديات سنيكا الأخرى . ويتصف هذا الفصل أيضاً بوجود بعض التناقض بين أجزائه . فمن الواضح أن المربية لم تسمع الكلمات الأولى حيث تتحدث كلوتمنسترا إلي نفسها قبل دخول المربية (سطر ١٠٨ وما بعده) ، وعندما تدخل المربية فإننا نلاحظ أنها تعرف محتوى ما كانت تقوله كلوتمنسترا لنفسها . ولعل ذلك يجعلنا نعتقد أن المربية قد ظهرت علي خشبة المسرح بعد سطر ١٢٤ مباشرة فوجدت كلوتمنسترا صامته مستغرقة في التفكير فبدأت في الحديث إليها ابتداء من سطر ١٢٥ وما بعده ، وعندما لم تجبها كلوتمنسترا فقد ظلت المربية صامته حتي نهاية حديث كلوتمنسترا في سطر ١٤٤ ، ثم بدأت في حوار سريع Stichomythia ابتداءً من سطر ١٤٥ وحتى سطر ١٦١ .

في الحوار بين المربية وكلوتمنسترا يظهر بوضوح ولع سنيكا بالخطابة ، فنحن أمام مناقشة تأخذ شكل Suasoria (٢٦٠). لقد نجا أجاممنون من كل الأخطار التي واجهته أثناء الحرب الطروادية ، وبالتالي فسوف ينجو من هجوم تشنه عليه كلوتمنسترا ، وحتى إذا استطاعت

(٢٥٨) هركيوليس المجنون ، ١١٨ وما بعده ، أوديب ، ٨١ وما بعده .

(٢٥٩) أنظر علي سبيل المثال : ميديا ، ١١٦ وما بعده ، فايدرا ، ٨٥ وما بعده ،

ثويستيس ، ١٧٦ وما بعده .

(٢٦٠) أنظر ص ٢٠ أعلاه .

كلوتمنسترا أن تقتل أجاممنون فإن انتقام الاغريق لمقتله كفيل بأن يجعل كلوتمنسترا تتردد قبل أن تنفذ عملية القتل. هكذا يظهر بوضوح ولع سنيكا بالريطوريقا حتي عندما يصبح كاتباً درامياً .

ثم تأتي الأنشودة الثانية للكورس (٣١٠ - ٤١١) والتي ينشدها الكورس الأول أو الرئيسي الذي يتكون من فتيات أرجوسيات . إنها - من ناحية الشكل - ترنيمة شكر وعرفان لمجموعة من الآلهة ينشدها أفراد الكورس احتفالاً بانتصار أجاممنون . إن أبرز وظيفة لهذه الأنشودة هي التعبير عن نغمات مختلفة ومشاعر متباينة تجمع بين مشاعر الخبل والتأمل التي وردت في الأجزاء السابقة في التراجيديا . يختار سنيكا الآلهة التي يذكرها في هذه الأنشودة ويرتبها بحرص شديد ودراية كاملة. يذكر أولاً الإله أبوللون لأنه حليف مخلص لطرودة ، ولذلك فمن الواجب محاولة تهدئته والتأكيد علي عبادته في أرجوس . ثم تتلوها الربة چونو التي يجب أن تقدم إليها أسمى آيات التكریم والتقدير كحامية تقليدية لأرجوس . ثم تتلوها الربة پاللاس أثينا التي قدمت للاغريق مساعدات لايمكن تجاهلها أثناء الحرب الطروادية . ثم تتلوها الربة ديانا التي يرد ذكرها لعلاقتها الوطنية بأخيها الإله أبوللون . ثم يأتي ذكر رب الأرباب چوبيتر في النهاية وذلك يعني عند الاغريق قمة التكریم والتعظيم والتقدير.

ثم يأتي الفصل الثالث (٣٩٢ أ - ٥٨٨) حيث يتحاور الرسول يوريباتيس وكلوتمنسترا . في هذا الفصل نجد أن أغلب أجزائه ليس سوى رواية وخاصة حديث يوريباتيس الطويل الذي يصف فيه الأسطول الاغريقي أثناء عودته بعد سقوط طروادة . في هذا الفصل يتغلب عنصر الرواية علي العنصر الدرامي . إن وصف يوريباتيس لمشاهد الرعب والخوف والدمار تؤكد ولع سنيكا بالأسلوب الخطابي وعدم اهتمامه بالأساليب الدرامية التي أهتم بها كتاب التراجيديا الاغريقية . إن هذا الفصل يمثل عصب التراجيديا بأكملها . فالرسول يوريباتيس يأتي ليعلن

عودة أجاممنون بالتفصيل : مغادرة أجاممنون لطرودة والريح المواتية (٤٢١ - ٤٤٨) ، ظهور الدرافيل (٤٤٩ - ٤٥٥) ، حلول الليل وسوء الطقس الذي ينذر بعاصفة (٤٥٦ - ٤٦٩) ، مظاهر العاصفة (٤٧٠ - ٤٩٠) ، ردود أفعال الجنود وتدمير الأسطول (٤٩١ - ٥٠٦) ، الخوف الذي يستولي على الجنود (٥٠٧ - ٥٢٧) ، عقاب أياس (٥٢٨ - ٥٥٦) ، خيانة ناوبليون (٥٥٧ - ٥٧٦) ، ظهور الفجر وهدوء العاصفة (٥٧٦ - ٥٧٨) .

أما الأنشودة الكورالية الثالثة (٥٨٩ - ٦٥٨) فينشدها كورس ثان أو ثانوي مكون من أسيرات طرواديات حضرن بمصاحبة أجاممنون وكاساندر^(٢٦١). تتصف هذه الأنشودة بالطابع الشخصي إذ أنها تصدر من مجموعة من الأسيرات ، كما أنها أيضاً ذات علاقة وثيقة بالحدث الدرامي إذ نلاحظ أن إحدى شخصيات التراجيديا - كلوتمنسترا - تعلن عن دخول الكورس الثاني بشكل لافت للنظر حيث تقول :

أنظر ! جمهور حزين من الطرواديات يقترب

وقد حللن ضفائرهن ، تتقدمهن كاهنة أبوللون

المعتوهة بخطوة متكبرة وهي تطوح بفرع غار مقدس^(٢٦٢).

كما أن كاساندر تستجيب لحضورهن ونواجهن وترد عليهن فور

انتهاء حديثهن في سطر ٦٥٩ حيث تخاطبهن قائلة :

فلتدخرن الدموع التي سوف يبحث عنها كل زمان.

أيتها الطرواديات - ولتنتحبن من أجل موتاكن

..... إلخ^(٢٦٣).

(٢٦١) ومن يمثلن الكورس الثاني في التراجيديا ، إذ أن الكورس الأول يتكون من

نسوة أرجوسيات .

(٢٦٢) سطور ٥٨٦ - ٥٨٨ .

(٢٦٣) سطور ٦٥٩ - ٦٦٣ .

لقد نجح سنيكا في الجمع بين الكورس الأول أو الرئيسي والكورس الثاني أو الثانوي في تراچيديا واحدة . فالكورس الأول أفراده من رعايا أرجوس الإغريقية التي يحكمها أجاممنون قاهر طروادة ، والكورس الثاني أفراده من رعايا طروادة التي يحكمها پرياموس الذي قضي عليه الإغريق بقيادة أجاممنون . وهكذا يكون سنيكا قد جمع بين القاهر والمقهور والمنتصر والمهزوم في عمل درامي واحد ليصور النصر والهزيمة أصدق تصوير . فلقد صور أجاممنون الإغريقي وهو يقف بين الطرواديات حيث لا فرق بين المنتصر والمهزوم ، إذ أن أجاممنون سوف يلقي حتفه وسوف ينهزم أمام مؤامرة كلوتمنسترا . وهكذا اختلط حظ المنتصر بحظ المهزوم وأصبح من الصعب أن نفرق بين النصر والهزيمة .

ثم يأتي الفصل الثالث حيث يتحاور كورس الطرواديات وكاساندرًا ثم يلحق بهم القائد أجاممنون (٦٥٩ - ٨٠٧). إن وجود كاساندرًا في هذا الفصل يربط بين الأجزاء السابقة والأجزاء اللاحقة في التراچيديا . ويتميز هذا الفصل بأنه يجمع بين حديث إحدى شخصيات المسرحية - كاساندرًا - وأنشودة نواح Threnos من الكورس . مثل هذه المشاعر كانت موجودة في التراچيديا الإغريقية^(٢٦٤).

من الواضح أن هذا الفصل يتضمن تعليقات علي ما جاء في الأنشودة السابقة ويمهد لما سوف يأتي فيما بعد في الأجزاء اللاحقة . وينتهي الفصل بدخول أجاممنون القصر ليلقي حتفه علي يد زوجته كلوتمنسترا وعشيقتها أيجيستوس ، بينما تظل كاساندرًا في الخارج أثناء الأنشودة الكورالية الرابعة .

ثم يعود الكورس الأول - مجموعة نساء أرجوس - للإنشاد فينشد الأنشودة الكورالية الرابعة (٨٠٨ - ٨٦٦) . هذه الأنشودة ليست تصويرية - مثل الأنشودة الكورالية الأولى - ولا هي ذات ضرورة درامية

Snell, Euripides' Alexandros, Hermes, Einzelschriften v, 1937, (٢٦٤)

pp. 25 sqq.

- مثل الأنشودة الثالثة - ، ولكنها مجرد فاصل موسيقي يفصل بين دخول أجاممنون القصر (سطر ٨٠٦) ووصف كاساندرا بالتفصيل لعملية القتل (سطر ٨٦٧ وما بعدها) . في هذه الأنشودة يتحدث الكورس عن أعمال هركيوليس الإثني عشر ، وهو موضوع يناسب كل الظروف والأحداث ولا يرتبط بموضوع معين . إن مقتل أجاممنون كان مقررًا ومعروفًا قبل هذه الأنشودة ، إذن فلا داعي للحديث عنه ، كما أن الكورس يترك وصف عملية القتل لكاساندرا فيما بعد . لكن - من ناحية أخرى - من الملاحظ أن سنيكا يربط بين تلك الانجازات الإثني عشر وشخصية شهيرة تنتمي إلي أرجوس وهو هركيوليس^(٢٦٥) . ثم يقوم بترتيبها ترتيباً منطقياً حتي يصل إلي اقتحام طروادة^(٢٦٦) . ولعل سنيكا يقصد ذلك ، إذ أنه يريد أن يربط بداية الأنشودة ونهايتها بموضوع التراجيديا بالرغم من أن الأنشودة نفسها لا علاقة لها بالموضوع . ينشد هذه الأنشودة كورس مكون من رعايا أرجوس ، وكان لابد أن يحدث ذلك إذ ليس من المعقول أو المتوقع أن يتغني كورس مكون من رعايا طروادة بمآثر هركيوليس الذي ينتمي إلي أرجوس التي اقتحم ملكها أجاممنون وطنهم طروادة . ويؤكد سنيكا في هذه الأنشودة ألوهية هركيوليس واستقرار عبادته في بلاد الإغريق . فلقد استبعد من الأنشودة كل الأعمال التي تشينه أو تسيء إليه كبطل أو كإله . فالأعمال التي قام بها هركيوليس قد قام بها بمحض إرادته ولم يفرضها عليه يوروستيوس كما تروي أغلب المصادر الأسطورية^(٢٦٧) . بل إن هذه الأعمال تظهر في صورة مآثر وانجازات تمت بنجاح واثقان وليست مجرد محاولات . والإشارة إلي غضب الربة جونو من هيركيوليس جاءت سريعة وخاطفة (سطر ٨٠٩) ولم تشكل أية عقبة في سبيل تحقيق ألوهيته . كما أن الليل الذي طالت مدته أشارت إليه الأنشودة علي أنه تكريم لهركيوليس وعظمته وليس بسبب

(٢٦٥) سطر ٨٠٨ وما بعده .

(٢٦٦) سطر ٨٦٢ وما بعده .

(٢٦٧) أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج ١ ، ص ٣٨٦ وما بعده .

رغبة جوبيتر في الاستمتاع بلاقائه مع ألكميني لأطول مدة ممكنة (سطر ٨١٤ : Cui ، ٨٢٧ : tibi) .

ثم يأتي الفصل الرابع والأخير في التراجيديا (٨٦٧ - ١٠١٢) حيث يحتشد جمع من الشخصيات : الكترا وستروفيوس وكلوتمنسترا وأيجيسثوس وكاساندرا ، هذا بالإضافة إلي أورشستيس وبيلاديس الشخصيتين الصامتتين . ويرى بعض النقاد والمعلقين أن كاساندرا قد دخلت إلي القصر بمصاحبة أجاممنون تحت الحراسة عند نهاية الفصل الثالث وقبل الأنشودة الكورالية الرابعة ثم عادت فور نهاية الأنشودة لتبدأ الفصل الرابع والأخير من التراجيديا^(٢٦٨) . ولكن هذا الرأي قد لا يجد ما يؤيده في النص المسرحي . موضوع حديث كاساندرا الاستهلاكي هو مقتل أجاممنون والذي مهد له سنيكا ببراعة عن طريق توقعات ثويستيس في البرولوج وعن طريق كاساندرا نفسها في الفصل السابق . إن كاساندرا تتعمد أكثر من مرة أن تلفت الأنظار إلي مصير أجاممنون المحتوم . ففي بداية حديثها (٨٦٧ ومابعده) تعلن أن مصير أجاممنون هو تكفير عن ما قاساه الطرواديون من كوارث . وفي نهاية حديثها (٩٠٦ ومابعده) تشير إلي أن مصيره يأتي نتيجة عمليات قتل قام بها الأجداد . وهكذا يربط سنيكا بين الماضي والحاضر ويؤكد وجود العدالة القاسية الصارمة . وأثناء المائة سطر الأخيرة من التراجيديا يقدم سنيكا شخصية هامة هي شخصية الكترا وشخصية ليست هامة وهي ستروفيوس وشخصيتين صامتتين هما أورشستيس وبيلاديس . وهكذا يتكون الفصل الرابع والأخير في التراجيديا من خمس مشاهد قصيرة يصوغها لتبيان العلاقة بين كل شخصية وأخرى وبين كل شخصية وكل من كلوتمنسترا وأيجيسثوس . لم يمهد سنيكا لظهور كل هذه الشخصيات . توجد مثل هذه الظاهرة في تراجيديات أخرى لسنيكا . ومنذ سطر ٩١٠ وحتى سطر ١٠٠٠ لا يصبح تركيز كل الشخصيات علي أجاممنون بل علي أورشستيس . كما أن كاساندرا تكاد تختفي وتخرج من الحدث بعد نهاية

حديثها في سطر ٩٠٩ ولايكاد وجودها يكون ملحوظاً حتي سطر ١٠٠١ ، فإن وجودها في التراجيديا مرتبط بوجود أجاممنون ، وعندما يختفي أجاممنون عن الأنظار فعليها أيضا أن تختفي .

. يمكن تفسير هدف سنیکا من صياغة الفصل الرابع والأخير علي هذا النحو . في البرولوج يتنبأ ثويستيس بموت أجاممنون نتيجة انتقام عائلي ، ولكن كاساندرنا والطرواديين يمثلون موقفاً آخر تجاه ذلك الحدث حيث يرون أن الشعب الإغريقي بأكمله - ممثلاً في شخص قائده أجاممنون - يلقي مصرعه عقاباً له علي تدمير طروادة . في هذا الفصل - مثله في ذلك مثل موضوع التراجيديا بأكملها - يجعل سنیکا هذين الرأيين يبرزان كلٌّ منفصل عن الآخر بينما يربط بينهما عن طريق غيرة كلوتمنسترا وكراهيتها لكاساندرنا - وهو مايمثل دافعاً ثالثاً لمصرع أجاممنون - وبسعادة كاساندرنا لاستمرار الكوارث التي يتعرض لها حكام مملكة موکيناى^(٢٦٩). كما أن إبراز شخصية الكترا ربما يعبر عن رغبة سنیکا في التعبير عن العدالة الأخلاقية التي سوف تلحق بقتلة أجاممنون . وبالطبع فإن وجود شخصية الكترا كان ضرورياً للإشارة إلي انتقام أورستيس من قتلة والده أجاممنون فيما بعد . وبالتالي فإن وجود شخصيه ستروفيوس يشرح كيف أن أورستيس قد هرب من المصير الذي لحق بوالده أجاممنون . إن صياغة هذا الفصل علي هذا النحو تتضمن تصويراً مؤثراً للشخصيات وتحقق تأثيراً درامياً قصد سنیکا أن يبرزه في نهاية التراجيديا ليشير إلي ماسيحدث في المستقبل .

من ناحية أخرى فإن السرعة التي يتم بها تصوير الحدث ابتداء من سطر ٩١٠ وحتى نهاية التراجيديا تتصف بالسطحية والسذاجة وخاصة مشهد ستروفيوس^(٢٧٠). كما أن الأحداث في هذا الجزء تعوزها الوحدة

(٢٦٩) لاحظ سطر ١٠٧ (Coptas Mycena .) و سطر ١٠١٢ (Veniet et Vobis)

(Furor) .

(٢٧٠) سطر ٩١٨ وم .

بين أجزاء الحدث الذي تسود فيه كاساندر (٨٦٧ - ٩٠٩ ، ١٠٠١ - ١٠٠٢) والمشاهد التي يتم فيها التركيز علي الكترا (٩١٠ - ١٠٠٠) . فمن الواضح أن هذه المشاهد مختلفة كل عن الآخر من الناحية الدرامية . فالمشاهد التي تظهر فيها كاساندر تكشف عن إهمال سنيكا الملحوظ في التعبير عن تفاصيل الحدث العضوي مثل التناقض الواضح بين عملية تقييد كاساندر في سطر ٨١٠ ومابعده وتركها وحيدة حرة بدون أغلال في سطر ٨٦٧ ومابعده ، وعدم الإشارة في سطر ٩٠٩ إلي أن الكترا تتجه نحو المذبح المقدس الكائن علي خشبة المسرح ، وظهورها المفاجيء في سطر ١٠٠٠ والفراغ العضوي الكائن في سطر ١٠١٢ . ذلك بينما تتصف سطور أخرى في نفس المشهد بثناء في التعبير عن خروج الشخصيات أو دخولها أو إشارات مسرحية علي لسان الشخصيات تصف بالتفصيل الظروف التي تحيط بالشخصيات في أسلوب واقعي (مثل ٩١٢ ، ٩٥٣ ومابعده ، ٩٤٢ ومابعده ، ٩٤٧ ومابعده ، ٩٥١ ومابعده ، ٩٧٢ ومابعده ، ٩٧٨ ومابعده ، ٩٩٧ ومابعده) . لقد حاول سنيكا أن يغزل من كل هذه الأحداث المنفصلة حدثاً واحداً متماسكاً (قارن ٩٥١ ومابعده ، ١٠٠١ ومابعده) لكن الخيوط نفسها أثبتت أنها دليل آخر علي عدم التألف بين أجزاء مادته . وفي النهاية يمكن القول إن سنيكا قد حاول أن يثبت براعته في التأليف المسرحي عن طريق جمع أربع شخصيات في مشهد قصير واحد (من سطر ٩٧٨ - ١٠١٢) ولقد نجح ولكن إلي حدٍ ليس بالبعيد .

ميديا

MEDEA

شخصيات المسرحية :

ميديا : ابنة الملك أبيتيس - ملك كولخيس - وزوجة ياسون .
ياسون : ابن آيسون ، ابن شقيق بلياس ، مغتصب عرش
ثاليا ، منظم رحلة السفينة أرجو وقائدها إلي كولخيس
من أجل الحصول علي الفروة الذهبية .
كريون : ملك كورنثا ، الذي كان قد استضاف في مملكته ميديا
وياسون هاربين من ثاليا ، بعد أن دبرت ميديا قتل
بلياس .

المربية : مربية ميديا .

رسول :

طفلان : أبنا ميديا من ياسون «شخصيتان صاممتان» .
كورس : مكون من فتيات كورنثيات ، متعاطفات مع ياسون
ضد ميديا .

الزمن : أسطوري.

المكان : مدينة كورنثا ، أمام قصر ياسون.

أجزاء التراچيديا

السطر	الجزء	الشخصيات
٥٥ - ١	البرولوج	ميديا
١١٥ - ٥٦	البارودوس	الكورس
١٧٨ - ١١٦	الفصل الأول	١ - ميديا - المربية
٣٠٠ - ١٧٩		٢ - كريون - ميديا
٣٧٩ - ٣٠١	الفاصل الأول	الكورس
٤٣٠ - ٣٨٠	الفصل الثاني	١ - ميديا - المربية
٥٥٩ - ٤٣١		٢ - ياسون - ميديا - المربية
٥٧٨ - ٥٦٠		٣ - ميديا - المربية
٦٦٩ - ٥٧٩	الفاصل الثاني	الكورس
٧٣٩ - ٦٧٠	الفصل الثالث	١ - المربية (منولوج)
٨٤٨ - ٧٤٠		٢ - المربية (صامتة) - ميديا
		(منولوج) - الطفلان (صامتان)
٨٧٨ - ٨٤٩	الفاصل الثالث	الكورس
٨٩٢ - ٨٧٩	الخاتمة (الاكسودوس)	١ - الكورس - الرسول - المربية
٩٧٧ - ٨٩٣		٢ - ميديا (منولوج)
١٠٢٧ - ٩٧٨		٣ - ياسون - ميديا

ميديا^(١) :

إيه إلهة الزواج ، أنتِ يالوكينا^(٢) ، يا حارسة
فراش الزوجية ، وأنتِ^(٣) يامنُ علّمتِ تيفوس^(٤) كيف يقود
سفينته الجديدة حتي تُخضع البحارَ لسلطانه ،
يا قاهر البحر العميق^(٥) ، وأنتِ أيها التّنين
ه يامنُ توزع علي العالم ضوء النهار الساطع^(٦) .

(١) تبدأ المسرحية بمنولوج تلقيه الشخصية الرئيسية ميديا وهو الجزء الذي يعرف بالبرولوج (سطور ١ - ٥٥) . من الملاحظ أن من بين العشر مسرحيات التي نظمها سنيكا (بما فيها مسرحية ميديا) تلقي البرولوج في كل منها إحدي شخصيات المسرحية بينما يليه «شبح» في مسرحيتين وإحدي الربّات في المسرحية التاسعة . أما في مسرحية سنيكا العاشرة والأخيرة فتلقي البرولوج فيها شخصية أوكتافيا .

(٢) لوكينا Lucina : لقب من ألقاب الربة جونو Juno الذي يشير إلي دورها الأسطوري كراعية للمرأة أثناء الوضع وهي الأهم والأعظم بين «إلهة الزواج» . لذلك تذكرها ميديا هنا بشكل خاص بعد أن ذكرت «إلهة الزواج» بشكل عام .

(٣) تنادي ميديا الربة بالأس (مينيرفا Minerva) التي أشرفت وقامت بتوجيه أرجوس Argus أثناء بنائه للسفينة أرجو Argo (أنظر سطور ٢٦٥ - ٢٦٧ ، أنظر أيضاً أبولونيوس الرودي ، الكتاب الأول ، سطري ١٨ - ١٩) . تري ميديا أن الربة بالأس قد لعبت دوراً رئيسياً في نسج الأحداث التي كان من نتائجها الارتباط بالبطل ياسون .

(٤) تيفوس Tiphys : هو قائد السفينة أرجو والذي يصف الكورس فيما بعد مصيره المؤلم (سطر ٦١٧ وما بعده) . المقصود هنا بالسفينة «الجديدة» ليس فقط أنها جديدة في صناعتها وخاماتها بل جديدة في تصميمها حيث كانت السفينة أرجو أول سفينة تصل إلي أعالي البحار وتتحدى الأمواج الثائرة هناك .

(٥) المقصود هنا نبتونوس Neptunus إله البحار والمحيطات لأنه سمح لياسون أن يشق عباب البحار إلي كولخيس .

(٦) المقصود هنا هو إله الشمس الذي تناديه ميديا لأنه - أسطورياً - جدّها الأكبر (أنظر سطري ٢٨ - ٢٩) .

وأنتِ يامنُ تبعثين بريقِ عالمٍ بالأسرار الصامته،
يا هيكاتي ، يا ذات الهيئات الثلاث^(٧) ، وأنتم أيتها الآلهة ، يامنُ
أقسم لي ياسون بكم ، ويامنُ وجب علي ميديا أن تلجأ
إليهم أكثر من غيرهم - ياخواء الليل الأبدى^(٨)،
١٠ أيتها الممالك المنفصلة عن السماء ، أيتها الأشباح الدنسة^(٩)،
ياسيد الملكة الكنيية وسيدتها التي اختطفَتْ لكن بقدرٍ
من الثقة أكبر^(١٠)، إنني أدعوكم بعبارات غير ميمونة^(١١).

(٧) هيكاتي Hecate : لها علاقة بربة القمر لونا وربة الصيد ديانا Diana وربة العالم السفلي بروسربينا Proserpina . وبالتالي فإن لها قدرات سماوية وأرضية وسفلية ، ومن هنا اكتسبت الصفة «ذات الهيئات الثلاث triformis» . تنادي ميديا هيكاتي هنا لتظهر في صورة ربة القمر ، وإن كانت فيما بعد تناديها كربة ذات قوة خاصة بالعالم السفلي لكي تساعد في أعمال السحر والشعوذة التي تمارسها ميديا في سطور ٥٧٧ ، ٧٥٠ ، ٨٢٢ . أما فيما يتعلق بالأسرار «الصامته» فالصمت كان عنصراً من عناصر السحر والشعوذة في العالم القديم . أنظر أيضاً حاشية رقم ٢١٧ ص ١٨٩ .
(٨) نفس الألفاظ ترد عند سنيكا في مسرحية هركيوليس مجنوناً (سطر ٦١٠).
ربما المقصود هنا العالم السفلي (أي المكان) وليس إله العالم السفلي نفسه وذلك قياساً لما نجده في سطر ٧٤١ .

(٩) أرواح الموتى النجسة أو الدنسة دائماً تتعاطف وترعي الخطط النجسة أو الدنسة .

(١٠) اختطف إله العالم السفلي بلوتو Pluto بروسربينا وتزوجها فأصبحت سيدة العالم السفلي وظل مخلصاً لها بينما هجر ياسون ميديا وتزوج غيرها . هذا هو المقصود هنا بأن الثقة بين بلوتو وبروسربينا أكبر قدراً من الثقة التي بين ميديا وياسون .

(١١) بالطبع تنطق ميديا بعبارات غير ميمونة لأنها تستدعي أرواحاً غير ميمونة لتساعد في انجاز أعمال غير ميمونة أيضاً .

الآن ، احضرُن الآن أيتها الربات المنتقمات للجريمة^(١٢)،
شعوركن مروعة بحيات تتحرك بلا نظام.
١٥ ممسكات بأيديكن الملطخة بالدماء شعلة داكنة،
فلتحضرن كما حضرتنُ مروعاتٍ ذات مرة
في ليلة عرسي^(١٣)، ولتجلبن الدمار علي الزوجة الجديدة^(١٤)
والهلاك علي والدها وعلي السلالة الملكية (جمعاء).
تبقي لي أمنية واحدة أكثر سوءاً أتمناها لزوجي -
٢٠ أن يظل حياً ، أن يهيم عبر مدن مجهولة محتاجاً
منفياً ، خائفاً ، مكروهاً ، مجهول المأوي
يلتمس الضيافة عند أعتاب غريبة عنه حينذاك معروفة لديه
الآن^(١٥) ،
أن يطلبني زوجة له : فليس هناك أسوأ

(١٢) الإيرينيات Erinyes هن ربات الانتقام اللاتي ينتقمن ممن يرتكب جريمة قتل الأقارب ، فهن اللاتي يتعقبن أورستيس للانتقام بعد أن قتل والدته . كما أن ميديا سوف تتخيل فيما بعد (سطر ٩٥٨ ومابعده) أنهن يطاردنّها لأنها قتلت أخاها . أما عن هيئة الإيرينيات المخيفة المروعة فهي معروفة تماماً من خلال التراث الاغريقي والروماني الذي وصلنا .

١٣ - حضور الإيرينيات حفل عرس معناه نذير شؤم وأنه سوف يكون زواجاً مشنوماً .

(١٤) لم يذكر يوريبديدس في تراچيديا ميديا التي وصلتنا اسماً لابنة الملك كريون التي تزوجها ياسون ، لذلك فقد اختلفت المصادر القديمة حول اسم هذه الزوجة . بعض المصادر تسميها جلاوكي Glauke ، لكن سنيكا يسميها هنا كريوسا وهو يتفق في ذلك مع ماجاء عند أوفيدوس .

(١٥) أي أنه يصبح نكرة لا يعرفه أحد ويعتبره كل من يقابلونه غريباً عنهم .

من هذه الأُمْنِيَّة^(١٦) ، أن يكون أطفاله مثل أبيهم

٢٥ ومثل أمهم - فلقد وُلِدَ الآن الانتقام :

أُنْجِبْتُ أطفالاً . لماذا أُرْصُ الشكاوي والآهات دون جدوي،

أَفَلَا أَهَاجِمُ أَعْدَائِي^(١٧)؟ من أيديهم^(١٨) سوف أنتزع شعلات
العرس

ومن السماء الضوء^(١٩). إله الشمس - الجد الأكبر لبني جنسي-

هل يرى ذلك ؟ وهل مازال يظهر جالساً فوق عربته

٣٠ يعدو عبر الأماكن المعتادة في السماء الصافية؟

لَمْ لايَعود إلي جهة الشروق ويبعث بالنهار من جديد^(٢٠) ؟

(١٦) أن يعود الزمن إلي الوراء ويتقدم ياسون طالباً الزواج من ميديا ،

عندئذٍ ترفض ميديا الزواج منه . هذه أُمْنِيَّة ميديا التي تفوق كل الأُمْنِيَّة السيئة
(اللعنات) التي تَمَنَّتْهَا له من قبل .

(١٧) من الواضح أن ميديا قد سئمت من الشكاوي والأُمْنِيَّة واستنزالت اللعنات

فبدأت تتجه نحو العنف وتخطط للانتقام ويزايد غضبها ويشتد حتي يصل إلي الذروة
قرب نهاية المنولوج (سطر ٤٩ وما بعده) .

(١٨) من أيدي المحتفلين بزفاف ياسون وكريوسا، إذ أن ميديا كانت تتوقع

إتمام الزفاف بالشكل التقليدي حيث يحمل المحتفلون المشاعل في أيديهم كما نري في
سطري ٦٧ و ١١١ من نفس المسرحية وكما نري أيضاً عند كاتوللوس (٦١ ، ٧٧ -
٧٨ ، ١١٤) . واضح أن ميديا لاتري ولاتسمع أناشيد الاحتفال بالزواج إلا فيما بعد
(سطر ١١٦). قارن أوفيديوس ، البطلات ، ١٢ ، ١٥٥ - ١٥٦ .

(١٩) من بين قائمة الأعمال السحرية التي تقدر الساحرة ميديا علي إنجازها هو

أن تمنع ضوء القمر عن الأرض (قارن أيضاً سطر ٨٦٨) . يتفق ذلك مع ما جاء عند
أوفيديوس (مسح الكائنات ، ٧ ، ٢٠٧ - ٢٠٩) . لكن من المحتمل أن يكون المقصود
هنا هو ضوء الشمس كما يظهر من الآيات التي تتبع هذه الفقرة .

(٢٠) هل يرى إله الشمس من فوق عربته التي يقودها - والسماء صافية

والرؤية سهلة - كل ذلك ويواصل رحلته المعتادة ؟ لا ، بل عليه أن يعود من حيث=

إسْمَحْ لي ، فلتسمح لي أن أعتلي عجلة والدي^(٢١) عبر الأثير،
سَلِّمْ لي العنان ياوالدي - ولتسمح لي أن أوجه
خيولك النارية بالأعنة ذات الشعلات المتوهجة^(٢٢).
٣٥ ولتحترق كورنثا ذات الشاطئين المعطلين للسفن
بالسنة الذهب ولتجعل من البحرين بحراً واحداً^(٢٣).
يبقي شيء واحد : أحمل شعلة العرس حتي مخدع العروسين،
وبعد شعائر تقديم القرابين
أقتل الأضاحي^(٢٤) فوق المحارب المقدسة.
٤٠ ومن بين الأحشاء تبحثين عن وسيلة للانتقام
- إن عشت - يانفسي ، وإن كانت مازالت لديك
عزيمة الماضي - أطردى المخاوف النسائية بعيداً عنك

= أتي . في تراچيديا ثويسستيس (سطر ٧٨٩ ومابعده) يتراجع إله الشمس وفي
تراچيديا فايدرا لنفس المؤلف (سطور ٦٧٧ - ٦٧٩) نجد نفس المعني تقريباً .

(٢١) كان أبيتيس Aeetes والد ميديا ابناً لإله الشمس Sol من پرسا Persa.

(٢٢) سبق أن اعتلي فايثون Phaethon عجلة إله الشمس وفقد السيطرة علي
خيولها فأضرم النيران في الكون حتي أدركه جوبيتر وقضي عليه وأنقذ الكون من
الدمار (أنظر : أوقيديوس ، مسخ الكائنات ، ٢ ، ١ - ٢٢٨) وسوف يشير إليه
الكورس فيما بعد (سطر ٥٩٩ ومابعده) . راجع حاشية رقم ١٥٩ ص ١٧٢ .

(٢٣) الشاطئان هما شاطئا الإستموس (= كورنثا) الذي يفصل بين البحرين
الإيجي والأیوني ويمنع مرور السفن بين البحرين ، فإذا احترقت كورنثا وهبطت منطقة
اليابسة فسوف تتصل مياه البحرين ويصبحان بحراً واحداً . ويرى بليينوس Plinius (٤
، ١٠) أن بعض القياصرة الرومان راودتهم فكرة حفر مضيق مائي يصل بين البحرين
لكن ذلك لم يتحقق إلا في عام ١٨٩٢ بعد الميلاد .

(٢٤) هنا تنتقل ميديا من مرحلة الخطط الخيالية إلي الخطط الواقعية : أن
تتظاهر بالرضا وتشارك في حفل العرس ثم تقتل «الأضاحي» . ولقد اختلف النقاد=

وغلّفى مشاعرك بقسوة قوقازية^(٢٥).

وبقدر ما رأث (مياه). بونتوس أو فاسيس من جرائم

٤٥ ستري (مياه) الاستموس^(٢٦). شرورٌ وحشية مروعة

غير معروفة من قبل ترتعد لها الأرض والسماء

يخططها عقلي الآن ، جروحٌ وقتلٌ وموتٌ

يزحف من عضو إلي عضو . أعمال تافهة تذكرتها.

تلك فعلتها حين كنت فتاة . فليكن غضبي الآن أشد عنفاً.

٥٠ فالجرائم الكبرى أليقُ بي الآن إذ أصبحتُ أمّاً.

وأنتِ في كامل الجنون . ولتكن قصة انفصالك مشابهة

لقصة زواجك^(٢٧). كيف ستفصلين عن زوجك؟-

وإن كنتِ لم ترتبطين به من قبل . تخلّصي الآن من ذلك التباطؤ

البطيء .

٥٥ فالبيت الذي تمّ الوصول إليه بجريمة لابد أن يتمّ الخروج منه

= والمعلقون حول تفسير مايعنيه لفظ «الأصاحي» . هل سوف تقتل ميديا الزوجة الجديدة

كريوسا فقط أم هي وياسون معاً أم ستقتل أطفالها من ياسون أم ستقتل نفسها .

(٢٥) نسبة إلي سلسلة مرتفعات القوقاز شديدة البرودة والتي تتصف بالقسوة

الشديدة التي تطرد كل زائر . وتقع جبال القوقاز بين البحر الأسود والبحر الميت

Mare Caspium وعلي حدود كولخيس وطن ميديا . وبالتالي فإن ميديا تطلب من نفسها

أن تعود مرة أخرى إلي طبيعتها القاسية لكي تبدأ عملية الانتقام .

(٢٦) بونتوس Pontus (= البحر الأسود) وتقع كولخيس وطن ميديا الأصلي علي

شاطئه الشرقي وفيه يصب نهر فاسيس Phasis والإستموس (= كورنثا) حيث تقيم الآن

ميديا . كل الجرائم التي ارتكبتها ميديا في وطنها كولخيس سوف تقوم بمثلها في

كورنثا . تشير ميديا هنا علي وجه الخصوص إلي قتل أخيها أبسيرتوس وتقطيع جثته

إرباً (راجع سطر ١٢١ فيما بعد) .

(٢٧) ومايصاحب كلا منهما من جرائم .

بجريمة أيضاً^(٢٨).

الكورس :

(ينشد الكورس احتفالاً بزواج ياسون وكريوسا)^(٢٩)

ليت ألهة الأعالي التي تحكم السماء وتلك
التي تحكم البحر ترعي بمشيئتها الواعدة زواج
مليكننا ومليكتنا وسط احتفالات الشعب المبارك.
إلي حَامِلِي الصولجان ، باعْثِي الرعد^(٣٠) فليقدِّم
٦٠ أولاً الثورُ أبيضُ الظهرُ رقبته المرفوعة.
ولتسترضِ لوكينا عجلةً جسدها ثلجيّ البياض
لم يَمْسُهُ النير بعد^(٣١)، أما مَنْ تُقَيِّدُ يَدَيَّ

(٢٨) هكذا تختتم ميديا خطابها بالتصميم علي ارتكاب جرائم لاحدود لها .

(٢٩) مع دخول الكورس يبدأ البارودوس Parodos (سطور ٥٦ - ١١٥) أو المدخل وهو هنا علي شكل أنشودة موكبية أو نشيد زواج احتفالاً بزفاف كريوسا . ليس واضحاً إن كان العريس أو العروس أو كلاهما موجوداً بين المحتفلين (أنظر ص ٤٣ أعلاه) . ينقسم هذا النشيد إلي ثلاثة أجزاء : سطور ٥٦ - ٧٤ يتوسل الكورس إلي ألهة السماء والماء لكي تبارك الزواج الملكي ، سطور ٧٥ - ١٠١ مدح جمال كل من العروسين ، سطور ١٠٢ - ١١٥ دعاء لياسون أن ينسي ميديا وسط بهجة الاحتفال بالزواج الجديد ودعوة هَيْمِين لكي يضئ شعلة الزواج ورجاء أن يستمتع جميع المحتفلين بالنكات والقفشات المسموح بها في مثل هذه المناسبات .

(٣٠) باعث الرعد Tonans لقب من ألقاب جوبيتر . لكن اللقب هنا يأتي في صيغة الجمع (أو المثني ، إذ لا فرق بين صورتَي الجمع والمثني في اللغة اللاتينية) . لذا من المحتمل أن الكورس يجمع بين جوبيتر وچونو التي يذكرها أيضاً في سطر ٦١ تحت لقب لوكينا أيضاً في سطر ١ (أنظر حاشية رقم ٢ ص ١١٧ أعلاه).

(٣١) حسب التقاليد والأعراف المتبعة كان يجب أن يكون الثور الذي يقدم=

مارس الفظ المَلطُختين بالدماء
مَنْ تهب السلام للشعوب المتحاربة
٦٥ مَنْ تختزن الكثير في قرنِها الثرى^(٣٢)
الربة الرقيقة ، فلتقدِّم لها أضحيةً رقيقةً.

= ضحية للآلهة العليا di superi أبيض اللون كما أن العجلة يجب أن تكون بيضاء أيضاً ولم تُستخدم في القيام بأي عمل مثل أعمال الحقل أو غيره . ومن هنا جاءت عبارة «جسدها لم يمسه النير بعد intemptata iugo . راجع فرجيليوس ، الإنيade ، ٢ ، ٢٠ - ٢١ ، أوفيدوس ، التقاويم ، ١ ، ٧٢٠ ، سنيكا ، أجامنون ، ٣٦٤ ومابعده ، أوديب ، ٢٩٩ ومابعده .

(٣٢) يري بعض المعلقين أن المقصودة هنا هي الربة فينوس Venus التي كانت تستطيع السيطرة علي إله الحرب مارس Mars (أنظر : لوكريتيوس ، ١ ، ١ ومابعده) ، لكن التركيب اللغوي للنص يجعل من المرجح أن تكون المقصودة هي ربة السلام Pax كما يبدو من السطور التالية ، فهي التي تهب السلام للشعوب المتحاربة . من الملاحظ أن تشخيص فكرة السلام لم تظهر في الأعمال الأدبية اللاتينية التي تعود إلي عصر ما قبل أوغسطس . لكن الشعراء الإغريق ربطوا دائماً بين ربة السلام Eiréné وإله الثروة Ploutos (بنداروس ، الأناشيد الأولمبية ، ١٦ ، ٧ ، يوربيديس ، المستجيرات ، ٤٩١ علي سبيل المثال لا الحصر) . كما عُثر علي عمله أثينية يعود تاريخها إلي القرن الثاني الميلادي منقوش عليها صورة لربة السلام وهي تحمل الطفل بلوتوس Plutos الذي يحمل «القرن المليء بالثروة Cornucopia» . والربط بين ربة السلام والثروة شائع بين الأدباء الرومان ، إذ أن ذلك الربط يرمز إلي الرخاء الذي ينتشر في عصور السلام . كما أن هناك شروحات متعددة للتعبير المعروف Cornucopia أو Cornu copiae (أنظر علي سبيل المثال : أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ٩ ، ٨٥ - ٨٨ ، التقاويم ، ٥ ، ١٢١ - ١٢٨ ، هوراتيوس ، الأغاني ، ١ ، ١٧ ، ١٤ - ١٦) . وربة السلام ليس لها علاقة في أغلب الأحيان باحتفالات الزواج بين الرومان ، لكن قارن أريستوفانيس ، السلام ، ٩٧٥ - ٩٧٦ ، يوربيديس ، المستجيرات ، ٤٩٠ .

وأنت ، يامنُ ترعي شعلات الزواج الشرعي^(٢٣) ،
يامنُ تفرّق شتات الليل بيميناك الخيرة ،
فلتحضرُ إلي هنا مترنحاً بخطوات ثملة
٧٠ ولتُحطْ معابدك بأكاليل من الورود.
وأنت ، يامنُ تسبقين الشفق وتعودين
دائماً متأخرة إلي العاشقين ، أيتها النجمة^(٢٤) ،
في شغف تنتظرك الأمهات والزوجات الشابات
وأنتِ تنشرين أشعة ضوئك الساطع.
٧٥ عذراؤنا^(٢٥) تفوق في فتنتها

(٢٣) الدعاء هنا لإله الزواج هِيمِن Hymen أو هيمينايوس Hymenaeus الذي لم يُذكر بالاسم - شأنه في ذلك شأن ربة السلام Pax في سطر ٦٥ . كان الدعاء لإله الزواج عملاً تقليدياً في أناشيد الزواج epithalamica (أنظر : كاتولوس ، ٦١ ، ٦٢) كان لفظ هيمين ὑμην الاغريقي في الأصل صرخة شعائرية ثم تحولت بعد ذلك إلي إسم يرمز إلي شخص إله الزواج وظهرت لأول مرة عند أوقيديوس (البطلات ، ٦ ، ٤٤) . ورد لفظ هيمينايوس مرتين في مسرحية ميديا : الأولي بمعنى «نشيد الزواج» سطر ١١٦ ، والثانية بمعنى «إله الزواج» سطر ٣٠٠ . كما ورد أيضاً في طرواديات سنيكا بمعنى أغنية الزواج سطر ٢٠٢ . أما فيما عدا ذلك فقد ورد اللفظ في مسرحيات سنيكا بمعنى «الزواج» .

(٢٤) هسبيروس Ἑσπερος عند الاغريق وفسبير Vesper عند الرومان وهي «نجمة المساء» التي يرد ذكرها كثيراً في أناشيد الزواج عند كل من الاغريق والرومان علي حدٍ سواء إذ أنها كانت مرتبطة بربة الحب أفروديتي . تروي الأساطير أن «نجمة المساء» كان موطنها الغرب حيث غروب الشمس . فقبل ظهور «نجمة المساء» بضوئها الساطع تكون الشمس علي وشك المغيب .

(٢٥) ينتقل الكورس بعد المقدمة السابقة إلي مدح العروسين وهو نمط تقليدي لأناشيد الزواج . كما هو متبع دائماً في أناشيد الكورس المسرحي تحتوي هذه الفقرة الكورالية علي عدد لاحصر له من الإشارات الجغرافية والأسطورية لشرح وتوضيح=

كثيراً بنات كيكروبس^(٢٦)،
وبنات المدينة التي بلا أسوار
واللائى يتدربن بأسلوب الفتیان
فوق مرتفعات تايجيتوس^(٢٧)،
٨. وأيضاً البنات اللائى يَفْتَسِلْنَ في المياه الأونيّة

= النقاط التي يتعرض لها الكورس . إن إحدى وظائف الكورس التراجيدي عند كل من الاغريق وسنيكا هي التعميم أو إلقاء الضوء أمام خلفية يصوغها الكورس ويستقي موضوعها من التاريخ أو الأساطير . تشبه هذه الفقرة فقرة أخرى حيث يمدح الكورس جمال البطل هيبوليتوس (سنيكا ، فايدرا ، ٧٤١ - ٧٦٠) . من سطر ٧٥ إلى سطر ٨١ يمدح الكورس جمال العروس كريوسا ، ومن ٨٢ إلى ٨٩ يمدح جمال العريس ياسون ، ومن ٩٠ إلى ٩٢ يدعو الكورس الآلهة لكي تحفظ العروسين ، ثم يعود مرة أخرى من سطر ٩٣ إلى ١٠١ إلى مخاطبة العريس ياسون . لا يذكر الكورس كريوسا أو ياسون بالاسم بل يشير إلى كريوسا بلفظ «عذراؤنا» (سطر ٧٥) و «العذراء الايولية» (سطر ١٠٥) بينما يشير إلى ياسون بلفظ «ابن أيسون» (سطر ٨٣).

(٢٦) بنات كيكروبس Cecropias نسبة إلى كيكروبس أول ملك أسطوري لأثينا، واللفظ له دلالة أسطورية ، وإن أصبح بعد ذلك يعني « أثيني » قارن : سنيكا ، فايدرا ، ٢ ، ثويستيس ، ١٠٤٩ .

(٢٧) المدينة التي بلا أسوار هي اسبرطة ، التي ظلت دون أسوار تحميها مثل بقية المدن القديمة حتي نهاية القرن الثالث قبل الميلاد في عهد نابيس Nabis (أنظر : تيتوس ليفيوس ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٢ ؛ پاوسانياس ، ٧ ، ٨ ، ٥) . يرجع ذلك إلى موقع المدينة الجغرافي الذي جعل الطبيعة حارسة لها ، وتقع اسبرطة بالقرب من مرتفعات تايجيتوس . ومن المعروف أن شباب اسبرطة كانوا يتدربون تدريبات عسكرية شاقة لافرق في ذلك بين الفتیان والفتيات .

وفي مجرى أَلْفِيُوس المقدس^(٢٨).
لِإِنْ تَقَدَّمَ أَحَدٌ لِمَسَابَقَةٍ فِي الْجَمَالِ
فَلَسَوْفَ يَسْتَسْلِمُ الْجَمِيعُ أَمَامَ قَائِدِنَا
ابن أَيْسُون : سَلِيلُ الْبَرْقِ الْقَاسِي
٨٥ الَّذِي يُحْكِمُ قَبْضَةَ النَّيْرِ فَوْقَ أَعْنَاقِ النَّمُورِ^(٢٩).
كَمَا لَا يَتَوَانِي فِي الْاسْتِسْلَامِ لَهُ
مَنْ يَهْزُ الْمَوَائِدَ الثَّلَاثِيَّةَ الْمُقَدَّسَةَ

(٢٨) المياه الأونية Aonius latex نسبة إلى البطل الأسطوري المحلي أون Aon وموطنه بيوتيا . وبالتالي فالإشارة هنا إلى منطقة بيوتيا . ونهر أَلْفِيُوس هو أطول أنهار شبه جزيرة البلوبونيس والذي كان يجري في منطقة إليس Elis وكان مكرماً من كبير الآلهة زيوس طبقاً لما ورد في الكتاب الخامس من مجموعة القصائد الأولومبية لبنداروس (سطري ١٧ - ١٨) والفصل الخامس (فقرة ١١) من الكتاب الخامس لبأوسانياس Pausanias . كما يصفه سنيكا في مسرحية ثويستيس (سطر ١١٦ - ١١٧) أيضاً بالمقدس . والصفة «مقدس» التي تسبق أسماء الأنهار والجاري المائية تظهر بشكل عادي في النصوص الإغريقية والرومانية ، إذ كانت عبادة الأنهار والآلهة المرتبطة بها عنصراً بدائياً ضارباً في القدم في التراث الشعبي الإغريقي .

(٢٩) سليل البرق هو الإله باخوس (= ديونوسوس) الذي أنجبته امرأة من البشر هي سيميلي لكبير الآلهة جوبيتر . أحب جوبيتر سيميلي وحملت منه . علمت زوجته الشرعية جونو بالأمر فدبرت مكيدة لكي تتخلص من المولود والوالدة . طلبت من سيميلي أن تسأل عشيقها جوبيتر إن كان حقاً يحبها فعليه أن يظهر لها في هيئته المعروفة في شكل صاعقة برقية . حاول جوبيتر أن يثنيها عن طلبها لكنها أصرت . فأجابها زيوس لطلبها ، فاحتقرت علي الفور . لكن جوبيتر انتزع الجنين من رحمها . وهكذا ولد الإله باخوس وأصبح يشار إليه بلقب «سليل البرق» . ومن المعروف أيضاً أن نفس الإله كان قادراً علي إخضاع كل مخلوقات الطبيعة من نبات وحيوان ، بل إنه كان يستخدم بعض الحيوانات الكاسرة مثل النمر والأسود لكي تجر عربته التي =

شقيق العذراء الخشنة^(٤٠)، وكذلك بولوكس
 الملاك البار مع أخيه التوأم كاستور^(٤١).
 ٩٠. هكذا ، هكذا أتوسل إليكم - ياسكان السماء -
 أن تفوق هذه المرأة جميع النسوة،
 وأن يفوق هذا الرجل كل الرجال.
 عندما أخذت مكانها وسط مجموعة الفتیان
 فاق جمالها فريداً جميع الفتيات .
 ٩٥ تماماً مثلما يختفي بريق النجوم عندما تشرق الشمس،
 مثلما تتلاشى جحافل البلياديس الكثيفة^(٤٢)

= يتجول بها في الغابات والأحراش . (أنظر : يوربيديس ، عابدات باخوس ، ٢ ،
 ومابعده ، أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٢ ، ٢٥٩ ومابعده ، سنيكا ، هركيوليس
 المجنون ، ٢٥٧) . اشتهر الإله باخوس بجماله الأخاذ ، لكن الكورس هنا يري أن
 جمال ياسون يفوق جمال باخوس (قارن : سنيكا ، فايدرا ، ٧٥٢ - ٧٦٠).

(٤٠) الإله أبوللون صاحب النبوءات العديدة وأشهرها نبوءته في دلفي قيل عنه
 إنه يهز الموائد المقدسة ذات الثلاث أرجل . هذه العبارة الأخيرة يقصد بها تأكيد
 ألوهيته وقدرته علي التنبوء ، إذ كانت تهتز المائدة المقدسة ثلاثية الأرجل التي تجلس
 عليها الكاهنة أثناء نطقها بنبوءة الإله . كما هو معروف في الأساطير فإن أبوللون هو
 شقيق ديانا (=أرتميس عند الاغريق) ربة الصيد التي لم تسمح لأحد أن يسلبها
 عذريتها . ومن هنا جاءت الصفة «خشنة» أي قوية صعبة المنال .

(٤١) التوأمين بولوكس Pollux وكاستور Castor ابنا كبير الآلهة الاغريقي
 زيوس أو تينداريوس Tendarius وشقيقا هيليني التي خطفها الأمير الطروادي باريس
 وذهب بها إلي طروادة . وكان كاستور فارساً مشهوراً وبولوكس ملاكماً بارعاً . أنظر:
 هوميروس ، الإلياذة ، ٣ ، ٢٢٧ ، هوراتيوس ، الاغاني ، ١ ، ١٢ ، ٢٥ - ٢٧ ،
 الهجائيات ، ٢ ، ١ ، ٢٦ - ٢٧ . اشترك التوأمين في رحلة السفينة أرجو .

(٤٢) البلياديس Pleiades : هن بنات أطلس السبع . قيل إنهن تحولن إلي
 مجموعة من النجوم أصبحت تعرف الآن فلكياً بمجموعة «الثريا» وهي ست نجوم=

عندما يأتي فُويُبوس بضوئه المستعار
فيحيط بقرونه الدائرية حَلَقَتَّهِنَّ المستديرة^(٤٣)،
(مثلما يتدفق اللون الأرجواني فجأة فوق وَجَنَتِي
(فتاة) عندما يَرْمَقُها شاب عاشق^(٤٤)).
تماماً مثلما يتحول شيء تَلْجِي اللون إلى اللون الأحمر
إذا ما غُمس في محلول أرجواني اللون،
١٠٠ تماماً مثل ضوء (الشمس) الساطع عندما يراه
الراعي وقد بَلََّه الندي لحظة الفجر.
بعد أن تحررت من قيود الزواج بفَاسِيس المقيّنة^(٤٥)
بعد أن اعتدت أن تلمس مُرْتَعِداً وبيدٍ رافضة

= ساطعة وواحدة لاتري بالعين المجردة تسير في برج الثور . تري بعض المصادر القديمة أن كلمة بلياديس تعني «مجموعة من اليمام» بينما تري بعض المصادر الأخرى أنها تعني «المبخرات» . والرأي الأخير هو الرأي الأرجح ، إذ أن مجموعة نجوم الثريا كانت تظهر في الفترة التي تكون فيها السماء صافية والبحر هادئاً يساعد علي الملاحة .

(٤٣) عندما يظهر القمر هلالاً ثم يكتمل فإنه يحيط بقرنيّه مجموعة نجوم الثريا فيختفي ضوءها . وضوء القمر هنا مستعار ، أي أن القمر يأخذ نوره من ضوء الشمس. وهذه ظاهرة طبيعية تؤكد أن القمر يعكس ضوء الشمس فيبدو القمر كما لو كان مضيئاً . ولقد أبدى هذه الملاحظة بعض العلماء والفلاسفة الاغريق مثل ثاليس وپارمينيديس ورددوا بعدهم بعض أدباء الرومان مثل كاتوللوس ولوكريتيوس وغيرهما .

(٤٤) يحذف بعض الناشرين هذا السطر والسطر الذي قبله ، إذ يرون أنهما دخيلان علي النص الأصلي بحجة أنهما لايقدمان شيئاً متناسقاً مع بقية أجزاء الصورة بل يكاد يفصل بين جزأيهما .

(٤٥) فاسيس phasis : اسم نهر يجري في منطقة كولخيس موطن ميديا=

جسد امرأة لاسلطان لأحد عليها ،
١٠٥ فهل لك الآن أيها العريس أن تحتضن في سعادة
عذراء أيولِيَّة وبموافقة والديها .
أيها الشباب ، إمرحوا مرحاً مباحاً ،
أيها الشباب ، إبعثوا بالأغاني هنا وهناك ،
فنادراً ما يُسمح بشيء مطلق ضد مليكنا^(١٦) .

= الأصلي ويصب في البحر الأسود (راجع حاشية رقم ٢٦ ص ١٢٢) . تستخدم نفس الكلمة في اللغة اللاتينية كصفة وتعني «كولخي» ، كما تستخدم كاسم وتعني حينئذٍ «الكولخي» . لكننا فضلنا في ترجمتنا العربية أن نحتفظ بنفس اللفظ «فاسيس» ويقف هنا كناية عن «ميديا» . هنا يظهر واضحاً لأول مرة عداء الكورس لميديا ووقوفه بجانب ياسون وكريوسا . إذ بعد أن يمتدح الكورس جمال العروسين ياسون وكريوسا فإنه يخاطب الآن ياسون . وكما سبق القول (راجع حاشية رقم ٢٥ ص ١٢٥) فإن الكورس لا يذكر مَنْ يذكرهم بالاسم فهنا يخاطب ياسون دون أن يناديه باسمه «تحرّرت» ويشير إلي ميديا بلفظ «فاسيس» (سطر ١٠٢) وإلي كريوسا بلفظ «أيولية» (سطر ١٠٦) .

(٤٦) تحتوي سطور ١٠٧ - ١٠٩ علي عبارات تقليدية كانت تستخدم في أناشيد الزواج والمقصود بها هو أن الشباب مطلوب منه أن يمرح ولكن في حدود معينة لا يتعداها بالكلمة أو بالفعل . ربما يكون سنیکا قد سيطرت علي تفكيره بعض الاحتفالات وخاصة احتفالات الساتورناليا Saturnalia الرومانية والتي كانت تقام في اليوم السابع عشر من شهر ديسمبر من كل عام حيث كان من المباح للعبيد أن يمرحوا ويعربدوا ويقوموا بكل ما يريدون من أعمال دون ضابط أو رابط (أنظر : هوراتيوس ، الساتورناليا ، ٢ ، ٧ ، ٤ - ٥) . إذا كان سنیکا يفكر في ذلك فهذا ما يعرف بالـ anachronism أي عدم التوافق الزمني ، إذ أن الساتورناليا كانت احتفالات رومانية ولم تكن تقام بين الاغريق في العصر الأسطوري حيث تدور أحداث مسرحية ميديا .

١١٠ أيها الأشقر النبيل ، يا ابن ليأيوس ، حامل
الثرسوس^(٤٧)،

أن الألوان كي تشعل الشعلة المشققة المصنوعة من الصنوبر^(٤٨)،
هز الشعلة المقدسة عالياً بأصابعك الواهنة.
ولتدفع صيحات الظرف العالية أمامها جلباً احتفالية،
ولتطلق الجماهير النكات ، ولتذهب «تلك» إلي ظلام صامت،
١١٥ تلك الهاربة التي تتزوج من رجل أجنبي^(٤٩).
ميديا :

لقد قضى علينا ، نشيد الزواج يقتحم أذني.
كارثة كبري لا أكاد أصدقها ، لا أكاد حتي الآن.
هل استطاع ياسون أن يفعل ذلك ؟ بعد أن حرمت من والدي
ووطني ومملكتي ، هل استطاع القاسي أن يتركني

(٤٧) الأشقر النبيل هو إله الزواج هيمين (راجع حاشية رقم ٢٢ ص ١٢٥).
اختلفت المصادر حول نسب هيمين . يذكر أحد هذه المصادر التي ينقل عنها سنيكا أنه
كان ابناً للإله ديونوسوس من الربة أفروديتي (أنظر : سرقيوس في تعليقه علي
فرجيليوس ، الانيادة ، ٤ ، ١٢٧ ، دوناتوس في تعليقه علي ترنتيوس ، التوأمان ،
٩٠٥) . ليايوس Lyaeus لقب (مشتق من الفعل الاغريقي λυεῖν = يخلص) من
ألقاب الإله باخوس (=ديونوسوس) عند الرومان وتعني «المخلص» . عُرف الإله
ديونوسوس بأنه يحمل الثرسوس Thyrsus وهو عصا مجهزة من فرع شجرة غليظ
متوج بنبات اللبلاب وأوراق أشجار الكروم .

(٤٨) الشعلة التي كانت تستخدم أثناء احتفالات الزواج الليلية (راجع سطر ٢٨)
وكانت تجهز عادة من خشب الصنوبر .

(٤٩) مرة أخرى يخرج الكورس من مجال التعميم ويتجه نحو التخصيص ،
لكنه مع ذلك لا يذكر مَنْ يشير إليه صراحة وبالاسم . ومن الواضح أن الكورس بينما =

١٢٠ وحيدة في بلد غريبة ، هل أزدري تضحياتي
مَنْ رأي ألسنة اللهب والبحر تنهزم أمام جريمتي^(٥٠) ؟
أيعتقد أن كل قواى الشريرة قد استنفذت؟
حائرة ، مخبولة ، بعقل مجنون أندفع الآن
في كل مكان ، من أين أستطيع أن أنتقم لنفسي ؟
١٢٥ ليت له شقيق^(٥١) ! ليت له زوجة ، في (صدر) هذه الزوجة
سوف يُدفع السيف . هل يكفي هذا بالنسبة لآلامي؟
لا ! إن كل عمل إجرامي عرفته المدن البلاسجية
والبربرية^(٥٢) ولم تعرفه يداك بعد
يجب أن يكون جاهزاً الآن . ولتدفعك جرائمك إلي الأمام

= ينشد السطر قبل الأخير في أنشودته يري أمامه من بعيد ميديا وهي في طريقها للظهور . لذلك ينطلق فجأة وبدون تفكير في الإشارة إليها باسم الإشارة «تلك» والذي يدل هنا علي الكراهية والاحتقار ويؤكد هذا الاحساس تلك الألفاظ التي يصف الكورس بها ميديا : هاربة تتزوج من أجنبي . وهنا أيضا إشارة أخرى تؤكد عدااء الكورس لميديا .

(٥٠) ألسنة اللهب التي كانت تنطلق من أفواه الثيران التي أخضعها ياسون بفضل العقاقير السحرية التي استخدمتها ميديا لمساعدة ياسون . إذ تروي الأساطير أن تلك الثيران كانت تزفر ألسنة من اللهب (راجع حاشية رقم ٧٩ ص ١٤٢) . أما ذكر البحر هنا فإنه يشير إلي هروب ياسون من الملك أيبيتس Aeetes عن طريق البحر . لولا أن قتلت ميديا أخاها وألقت بأجزاء جثته في البحر لما أستطاع ياسون الهروب إذ اضطر المطاردون إلي التوقف عن المطاردة لجمع أشلاء الصبي .

(٥١) لو كان لياسون شقيق لفعلت ميديا به كما فعلت بشقيقها من قبل (راجع حاشية رقم ٥٠ أعلاه).

(٥٢) البلاسجيون : كان هذا اللفظ يطلق علي إحدى القبائل التي عاشت في فترة ما قبل التاريخ ثم أصبحت بعد ذلك تشير إلي الجنس الاغريقي بوجه عام . أما =

١٣٠. وَلْتَعُدُّ جَمِيعَهَا إِلَى الذَّاكِرَةِ^(٥٢). أَبْهَتْ الْمَلِكَ الرَّائِعَةَ نُهَبَتْ^(٥٤)،
شَقِيقَ الْفَتَاةِ الْبَغِيضَةِ الصَّغِيرِ قُطِعَ بِالسِّيفِ إِرْبَاءً،
مَصْرَعَهُ فَرَضَ عَلَيَّ أَبِيهِ ، أَشْلَاوُهُ نَثَرَتْ
فَوْقَ سَطْحِ الْبَحْرِ ، أَطْرَافَ بَلْيَاسِ الْعَجُوزِ سَلَقَتْ
فِي قَدَرٍ بَرُونَزِي^(٥٥) ، غَالِبًا مَا أَرْقَتْ دُمَاءً بَلَا وَرَع

= لفظ «بربري» barbarus فكان يعني عند الاغريق أجنبياً أو غير إغريقي : فنجد ميديا عند يوريبديدس (ميديا ، ٢٥٦) قد جاءت من بلاد بربرية أي غير إغريقية .
(٥٢) أي سوف ترتكب ميديا نفس الجرائم مرة أخرى .
(٥٤) المقصود هنا هو الفروة الذهبية التي سلبها ياسون وهرب بها بمساعدة ميديا .

(٥٥) بلياس Pelias هو عم ياسون . اغتصب بلياس السلطة من شقيقه أيسون والد ياسون ، ثم حاول أن يتخلص من ياسون أيضا فأرسله في رحلة مليئة بالمخاطر للحصول علي الفروة الذهبية . عند عودة ياسون سالماً مع الساحرة ميديا بعد الحصول علي الفروة الذهبية إلي يولكوس Iolcos أعادت ميديا بسحرها الشباب إلي أيسون والد ياسون . ثم خدعت بنات بلياس المغتصب فأوهمتهن أنهن سوف يصبحن قادرات علي إعادة الشباب إلي والدهن أيضا . طلبت منهن ميديا أن يقطعن أطراف والدهن ويضعنها في قدر برونزي ويغمرنها بالماء ثم يرفعن القدر فوق نار حامية . ولكي تنجح في تنفيذ مكيدتها فقد وضعت بعض الحشائش غير ذات قيمة أو فائدة في القدر مع جسد بلياس الممزق . وهكذا لقي بلياس حتفه علي أيدي بناته . لكن ابنه أكاستوس Acastos اكتشف خدعة ميديا بعد فوات الأوان وأراد الانتقام ، فهربت ميديا بمصاحبة ياسون حيث استقرا في كورنثا . واضح أن هذه القصة كانت جزءاً من بين أجزاء أسطورة ميديا منذ العصور الضاربة في القدم . فقد وردت علي سبيل المثال عند بنداروس (الانشيد البوئية ، ٤ ، ٢٥٠) وعند كل من سوفوكليس ويوريبديدس في تراجيديات لم تصلنا كاملة . كما وردت أيضا عند أوفيدوس (البطلات ، ١٢ ، ١٢٩ ، ٣٠ ، مسخ الكائنات ، ٧ ، ٢٩٧ ومابعده) وأبولودوروس (١ ، ٩ ، ٢٧) .

١٣٥ أَفْضَتْ إِرَاقَتَهَا إِلَى الْمَوْتِ ، وَلا جَرِيْمَةَ وَاحِدَةٍ ارْتَكَبْتُهَا
وَأَنَا فِي حَالَةٍ غَضَبٍ ، بَلْ حُبٍّ مَشْنُومٍ هُوَ الَّذِي كَانَ
يُدْفَعُنِي^(٥٦) .
لَكِنْ ، مَاذَا اسْتَطَاعَ يَاسُونُ أَنْ يَفْعَلَ مِنْذَ أَصْبَحَ تَحْتَ سَيْطَرَةِ
رَجُلٍ غَرِيبٍ^(٥٧) وَرَهْنِ إِشَارَتِهِ ؟ كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَعْرِضَ صَدْرَهُ
عَارِيًّا لِلسَّيْفِ - لَا أَيُّهَا الْغَضَبُ الْأَحْمَقُ ، قُلْ مَا هُوَ أَفْضَلُ -
١٤٠ نَعَمْ أَفْضَلُ - مِنْ ذَلِكَ . لَيْتَ عَزِيزِي يَاسُونُ يَظَلُّ حَيًّا كَمَا كَانَ
مِنْ قَبْلِ -

لَوْ كَانَ ذَلِكَ مُمْكِنًا . أَوْ عَلَيَّ الْأَقْلَ يَظَلُّ حَيًّا ذَاكِرًا لِي
مُحَافِظًا عَلَيَّ الْهَدِيَّةِ الَّتِي مَنَحْتُهُ إِيَّاهَا^(٥٨) .

إِنْ الْخَطَأُ خَطَأُ كَرِيُونِ الْغَاشِمِ الَّذِي بِسُلْطَانِهِ
فَرَّقَ بَيْنَ الْأَزْوَاجِ ، وَأَبْعَدَ الْأَبْنَاءَ عَنِ الْأُمَهَاتِ ،

١٤٥ وَقَضَى عَلَيَّ عَهْدَ وَثِيقٍ مُرْتَبِطٍ بِوَعْدِ أَبَدِي .

فَلْيَكُنْ هُوَ الْهَدَفُ ، وَلْيَلْقَ وَحْدَهُ عِقَابًا

يَسْتَحِقُّهُ . سَوْفَ أُحِيلُ قَصْرَهُ إِلَى كَوْمَةٍ مِنْ رَمَادٍ^(٥٩) ،

وَسَوْفَ تَشَاهِدُ مَالِيًّا بُرْجَهُ الْمَظْلَمِ وَقَدْ التَّهَمَّتْهُ

(٥٦) هَكَذَا تَسْتَرْجِعُ مِيدِيَا الْجَرَائِمَ الَّتِي ارْتَكَبْتُهَا وَتُؤَكِّدُ أَنَّهَا إِنَّمَا لَمْ تَرْتَكِبْهَا
بِسَبَبِ الْغَضَبِ بَلْ مِنْ أَجْلِ الْحُبِّ (= أَيُّ حُبِّهَا لِيَاسُونِ) .
(٥٧) الرَّجُلُ الْغَرِيبُ هُوَ كَرِيُونُ Creon وَالِدُ الْعُرُوسِ .
(٥٨) هَدِيَّةٌ مِيدِيَا إِلَى يَاسُونِ هِيَ : حَيَاتُهُ الَّتِي أَنْقَذْتُهَا . أَيُّ أَنَّهُ ظَلَّ حَيًّا وَلَمْ
يَلْقَ حَتْفَهُ .

(٥٩) سَوْفَ تَشْتَعِلُ النَّيْرَانُ فَعَلًا فِي الْقَصْرِ (أَنْظُرْ سَطْرَ ٨٨٥ وَمَابَعْدَهُ) . عِنْدَ
يُورِيْبِيدِيْسِ (مِيدِيَا ، ٢٧٨) تَفَكَّرَ مِيدِيَا فِي إِشْعَالِ النَّيْرَانِ فِي الْقَصْرِ لَكِنَّمَا تَتَرَجَّعُ عَنْ
تَنْفِيزِهَا .

ألسنة اللهب بينما هي تعطل السفن لفترات طويلة^(٦٠).

المربية :

١٥٠ أسكتي^(٦١) ، أرجوكي ، وجهي شكاواك الدفينة
نحو حزنك الدفين . إن من تحمل ضربات عنيفة
صامتاً صابراً وبنفس هادئة لقادر
علي أن يردّها . وإن الغضب الدفين يؤذي .
والكراهية عندما يفصح عنها تفقد فرصة الانتقام .

ميديا :

١٥٥ الحزن الخفيف هو الذي يستمع إلي النصيحة

(٦٠) ماليا Malea : قمة بحرية تقع جنوب شرق شبه جزيرة البلوبونيس
تعطل سرعة السفن المارة هناك بسبب شواطئها شديدة التعاريج . ولأن ماليا قمة
مرتفعة فسوف يري من يقف فوقها ألسنة النيران المنبعثة من القصر .

(٦١) اعتاد شعراء التراجيديا الاغريق تقديم شخصياتهم المسرحية - ومن بينها
شخصية المربية - قبل ظهورها علي المسرح . لكن شخصية المربية في مسرحيات
سنيكا تظهر علي المسرح دون تقديم . يري بعض المعلقين القدامي أن المربية موجودة
علي المسرح منذ بداية منولوج ميديا (سطر ١١٦) ، كما يري بعض الدارسين أنها
تظهر علي المسرح منذ أن تصل أصوات موكب نشيد الزواج وأن انفعالاتها تزداد توتراً
شيئاً فشيئاً كلما شاهدت لوعة ميديا وغضبها المتزايد . لذا تبدأ المربية قائلة
«اسكتي» . إنها تطلب منها أن تخفي غضبها ثم تسدي إليها النصيح وإن كانت هنا
تعبر عن بعض آراء سنيكا الفلسفية مثلها في ذلك مثل شخصية المربية «المتفلسفة» عند
يوريبديدس (هيبولوتوس ، ١٨٦ ومابعده ، ميديا ، ١٩٠ ومابعده) وأيضاً في
مسرحيات سنيكا الأخرى حيث تناقش المربية سيدتها فايدرا (فايدرا ، ١٢٩ ومابعده)
وديانييرا (هيركيوليس فوق جبل أويتا ، ٢٥٦ ومابعده) وكلوتمنسترا (أجاممنون ، ١٠٨
ومابعده) . إن سنيكا هنا يطور دور المربية عما هو عليه عند يوريبديدس إذ أنها
تختفي في ميديا يوريبديدس أثناء الربع الأول من المسرحية (سطر ٢٠٣) كما أنها عند
سنيكا تتعاطف مع ميديا وهو مايفعله الكورس عند يوريبديدس .

ويخفي نفسه . لكن الكوارث الضخمة لاتختفي .
المواجهة تبعث علي الرضا .

المربية : كفي عن هذا الاندفاع الغاضب^(٦٢) ،

يا ابنتي ، فحتي الهدوء الصامت قد لا يحميك .

ميديا : إن الحظ يخشي الأقوياء ، ويقهر الجبناء .

١٦٠ المربية : إذا كان هناك مكان للشجاعة ، فإن ذلك من
المستحسن .

المربية : ليس هناك أمل في أن نجد طريقاً للخلاص من هذه
الظروف التعسة .

ميديا : مَنْ ليس لديه شيء يأمل فيه ليس أمامه شيء ييأس
منه .

المربية : أهل كولخيس هجروك ، عهدُ زوجك وليّ .

١٦٥ لم يبق لك من ثرواتك الهائلة شيء .

ميديا : بقيت ميديا : فيها تَريْن البحر والأرض ،

السيف والنار ، الآلهة والصواعق .

المربية : الملك يجب أن يُخشى جانبه .

ميديا : الملك كان والدي^(٦٣) .

(٦٢) تقسيم السطر الواحد بين أكثر من متحدث واحد ظاهرة إغريقية

(ἀντιλαβῆ) تعبر عن لحظات القلق أو المناقشة الحادة بين الشخصيات . هذه

الظاهرة واضحة كل الوضوح عند كل من الكاتبين الإغريقين سوفوكليس ويوريبيديس .

كما أنها واضحة بعض الشيء عند سنيكا مثل هذه الفقرة بين ميديا والمربية وفقرة

أخري فيما بعد (سطر ٤٩٣ وما بعده) بين ميديا وياسون وفقرة ثالثة بين أتريوس

والخادم (ثويستيس، سطر ٢٠٤ وما بعده) . إن هذا الحوار السريع يتفق مع أسلوب

سنيكا الابجرامي epigrammatic Style .

(٦٣) كان والد ميديا الملك أيتيس Aectes ، وبالرغم من كونه ملكاً فقد =

- المربية : ألا تخافين الأسلحة؟
 ميديا : لا ، بالرغم من أنها نبت الأرض^(٦٤).
 المربية : ستموتين.
 ميديا : أرغب ذلك .
 المربية : إهربي .
 ١٧٠ ميديا : يؤسفني الهروب .
 المربية : ميديا
 ميديا : سوف أصبح (ميديا)^(٦٥)
 المربية : أنت أم
 ميديا : لمن - ترين - أكون^(٦٦)؟

= عارضته وعصيت أمره وتمردت عليه وهجرته ، فما بالك عندما يكون الملك ليس والدها بل والد الفتاة التي تنافسها علي فراش الزوجية . واضح هنا أن سنيكا يصوغ حواراً درامياً مكثفاً يعبر عن قلق شخصياته المسرحية وانفعالاتها .

(٦٤) تروي بعض المصادر الأسطورية أن ياسون بعد أن هزم التنين الذي كان يحرس القروة الذهبية بذر أسنانه في الأرض فظهر رجال مسلحون ذوو بأس شديد . وهنا تشير ميديا إلي هذه المجموعة المسلحة علي أنها من «نبت الأرض» . وردت إشارة أخرى في سطر ٤٧٠ من نفس المسرحية إلي مجموعة أبناء الأرض الذين هزمهم ياسون بمساعدة ميديا ، لكن يبدو أن تلك المجموعة ليست هي نفس المجموعة التي تشير إليها ميديا هنا بل مجموعة تضارعها في الصلابة والقوة والخشونة .

(٦٥) تبدأ المربية نصيحة أخرى لكن ميديا تقاطعها في عنف شديد قائلة «سوف أصبح ميديا» أي أنها سوف تمارس قدراتها الشريرة التي مارستها من قبل . ويؤكد ذلك المعنى سطر ٩١٠ فيما بعد حيث تقول ميديا «إنني الآن ميديا» .

(٦٦) تريد المربية أن تذكر ميديا بأطفالها ، لكن ميديا بسبب غضبها الشديد يتجه تفكيرها نحو ياسون والد الأطفال ، وبالتالي فإن ميديا تستنكر أن تكون أمّاً لأطفال أنجبته من رجل خان كل عهودها .

المربية : هل تترددين في الهروب ؟

ميديا : سوف أهرب ، بل سأنتقم أولاً .

المربية : سوف يلاحقك منتقمٌ

ميديا : قد أجد وسيلة لتعطيله .

المربية : إكْبَحِي جماح كلماتك ، إخْضَعِي الآن ، أيتها الغبيّة ، خَفِّفِي

١٧٥ من ثورة نفسك ، من الأفضل أن تكيّفي نفسك حسب الظروف .

ميديا : قد يحرمني الحظ من ثروتي ، لكنه لن يستطيع أن يحرمني من نفسي^(٦٧).

(صوت صليل مفصل بوابة ضخمة . تنصت ميديا)

تحت وطأة مَنْ يصلصل مفصل باب الملك؟

إنه كريون نفسه ، مُنتَفِخاً بالسلطة البلاسجية^(٦٨).

(تراجع ميديا نحو الخلف ، بينما تخرج المربية

ثم يدخل كريون)

كريون : ميديا ! إبنة أبيتيس الكولخي الشريرة!

١٨٠ ألم تغاردر قدماها مملكتي بعد ؟

تخطط لشرٍّ ما ، معروفة بالخداع ، معروفة بالشراسة .

(٦٧) هذا القول يتفق تماماً مع الفكرة الرواقية (أنظر المقدمة) التي تري أن

الحظ قد يحرم الحكيم من ثروته دون أن يمسّ تفكيره . هذه الفكرة ناقشها سنيكا بالتفصيل في أعماله الفلسفية وخاصة في مقالته الذي لم يصلنا كاملاً والذي يحمل عنوان «عن الحياة السعيدة De vita beata ، ٢٦ ، ٤ ، أنظر أيضاً عن الأعمال

الخيرة De beneficiis ٥، ١٠، ٤ ، الرسائل epistulae ، ٢٦ ، ٦ .

(٦٨) البلاسجية (= الاغريقية) . راجع حاشية رقم ٥٢ ص ١٣٢ .

عَمَنْ سَوْفَ تَعْفُو ، وَمَنْ سَوْفَ تَتْرَكُهُ أَمَاناً ؟
كُنْتُ مُسْتَعِدّاً لِلْقَضَاءِ عَلَيَّ ذَلِكَ الْبُشْرَ الْمُسْتَطِيرَ
بِحَدِّ السَّيْفِ ، لَكِنْ زَوْجُ ابْنَتِي غَلَبَنِي بِتَوَسُّلَاتِهِ .
١٨٥ لَقَدْ مَنَحْتُهَا الْحَيَاةَ ، فَلْتَحَرَّرْ مَمْلَكَتِي مِنَ الْخَوْفِ
وَلْتَرْحَلْ فِي أَمَانٍ .

(يُلَمِّحُ مِيدِيَا تَتَقَدَّمُ نَحْوَهُ)

إِنَّمَا تَتَجَهَّ نَحْوِي فِي جَرَاةٍ
وَتَحَاوُلُ أَنْ تَتَحَدَّثَ إِلَيَّ عَنْ قُرْبٍ مُهْدَدَةٍ .
إِمْنَعُوهَا - أَيُّهَا الْخُدَمُ - مِنْ لَمْسِي أَوْ الْإِقْتِرَابِ مِنِّي ،
أُأْمُرُهَا أَنْ تَصْمُتَ . فَلْتَعْلَمْ أَخِيراً كَيْفَ تَطِيعُ
١٩٠ الْأَوَامِرَ الْمَلَكِيَّةَ . (إِلَى مِيدِيَا) إِرْحَلِي بِسُرْعَةٍ وَابْعِدِي
عَنَّا الْآنَ شَيْحَكَ الشَّرْسَ الشَّرِيرَ الْكَرِيهَ .

مِيدِيَا : أَيُّ جَرِيْمَةٍ ، أَيُّ خَطَا يُكُونُ عِقَابُهُ الطَّرْدَ ؟
كَرِيُون : مَا السَّبَبُ فِي الطَّرْدِ ! سَوَّالُ تَسْأَلِهِ امْرَأَةً بَرِيئَةً .
مِيدِيَا : إِنْ كُنْتُ قَاضِيَاً فَاسْمَعْ ، وَإِنْ كُنْتُ مَلَكَاً فَأْمُرْ .
١٩٥ كَرِيُون : عَلَيْكَ بَطَاعَةُ أَمْرِ الْمَلِكِ - ظُلماً أَوْ عَدْلًا .

مِيدِيَا : الْأَوَامِرَ الْمَلَكِيَّةَ الظَّالِمَةَ ، لَا تَبْقَى طَوِيلًا .
كَرِيُون : إِذْهَبِي وَاشْكِي لِأَهْلِ كَوْلَخِيْسَ .
مِيدِيَا : سَأَعُودُ إِلَيْهِمْ ، وَلَكِنْ مَنْ أَخَذَنِي عَلَيْهِ أَنْ يَعْيدَنِي .
كَرِيُون : طَلَبَكَ جَاءَ مُتَأَخِّراً ، صَدَرَ قَرَارٌ لَارْجَعَةٍ فِيهِ .
مِيدِيَا : مَنْ اتَّخَذَ قَرَارًا دُونَ سَمَاعِ رَأْيِ الطَّرْفِ الْآخَرِ
٢٠٠ فَرَبَّمَا يَكُونُ قَدْ اتَّخَذَ قَرَارًا عَادِلًا - لَكِنَّهُ (٦٩) مَعَ ذَلِكَ لَيْسَ

(٦٩) أَيُّ صَاحِبِ الْقَرَارِ .

علي حق .

كريون : وهل استمعت إلي بلياس قبل أن يلقي مصيره^(٧٠)؟
ومع ذلك تكلمى . فلتُمنَحْ فرصة للدفاع عن قضيتك السامية .
ميديا : ما أصعب أن تتخلَّص النفس من الغضب
بعد أن تُدفع إليه . ما أضخم السلطة التي يتخليها
٢٠٥ ذاك الذي يسيطر علي الملك بيدين متعجرفتين
فيواصل كما بدأ . هكذا تعلَّمت في موطنى الملوكي .
فبالرغم من أننى الآن مقهورةٌ بكارثة مؤسفة
مطرودةٌ لاجئةٌ وحيدة مهجورة مضروبة
من جميع الجهات ، فقد كنت في يومٍ ما عظيمة بوالدي النبيل
٢١٠ وبجدِّي الأكبر - إله الشمس - أستمَد منه الأصل العظيم^(٧١) .
كل الأراضى التي يرويها فاسيس بفروعه الهادئة المتعرجة ،
كل الأراضى التي يطل عليها بونتوس الاسكيثي بظهره
حيث تصبح مياه البحر حلوة بفضل مياه البحيرات^(٧٢) ،

(٧٠) أنظر حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٢ ثم أنظر أيضا سطر ٢٥٨ .

(٧١) راجع حاشية رقم ٢١ ص ١٢١ .

(٧٢) فيما يتعلق بنهر فاسيس وبحر بونتوس راجع حاشية رقم ٢٦ ص ١٢٢
بالنسبة لمن يتجه نحو العالم الاغريقي الروماني فإن الشاطيء الشرقي للبحر الأسود
(بونتوس) يقع خلف ذلك العالم . ومن هنا جاء التعبير «يطل ... بظهره» . أما كيف
تصبح مياه البحر حلوة فإن ذلك يحدث حيث تتدفق مياه النهر بشدة لتصب بالقرب من
الشاطيء فتزيج المياه الملحة ، ولقد لاحظ ذلك عدد لا بأس به من الكتاب الرومان مثل
بلينيوس (٤ ، ٢٩) الذي يرى أن مياه النهر العذبة تتدفق في مياه البحر لمسافة تبعد
أربعين ميلاً من المصب ، كما لاحظ ذلك أيضا سترابون (١ ، ٥٠) وأريانوس (٨)
وأميانوس (٢٢ ، ٨ ، ٤٦) .

كل الأراضى المحددة بصفاف ثرمودون والتي تُرعبها
٢١٥ جماعة غير المتزوجات المسلحات بدروع خفيفة^(٧٣)،

كل تلك الأراضى كان والدي يحكمها بالقوة.
كريمة المحتد ، سعيدة ، قوية كنتُ أشعُ أبهةً
ملكيةً ، عندئذ كان الأمراء يسعون للزواج مني
حيث أسعى أنا الآن إليهم . حظُّ خاطف متقلب

٢٢٠ مندفع انتزعني من الأبهة الملكية وألقى بي في المنفى .
ضع ثقتك في نبلك^(٧٤) ، فالحظ المتقلب قد يلقي

هنا وهناك حتي بالثروات الضخمة ! هذا هو المجد
والعظمة التي ينعم بها الملوك ولا تستطيع أن تطيح بها الأيام :
مساعدة البؤساء وحماية اللاجئين في ملجأ مأمون .

٢٢٥ هذا فقط ما جلبتهُ معي من وطني كولخيس ،
فلقد أنقذتُ بنفسِي مجد بلاد الاغريق المهول
وزهرتها الشهيرة ، أنقذت متراس الجنس الآخى

(٧٣) يصب نهر ثرمودون في البحر الأسود عند الشاطيء الشمالي لآسيا
الصغرى بالقرب من بلدة ثميسكيرا . هذه المنطقة اتفقت أغلب المصادر القديمة علي
أنها كانت موطن جماعة من الفتيات المحاربات شديداً البأس كن يرفضن الزواج وقد
سيطرن علي الرجال واستولين علي الحكم . هذه الجماعة كانت تعرف بجماعة
الامازونيات . مملكة الامازونيات كانت بعيدة عن كولخيس الموطن الأصلي لميديا .
وبالتالي فإن الوصف هنا لا يستقيم جغرافياً ، لكن سنিকা لم يكن دقيقاً عند ذكر
الاماكن جغرافياً .

(٧٤) تنطق ميديا هذه الكلمات في تهكم شديد ، إنها تشير بطريقة غير مباشرة
إلي ما آلت إليه من بؤس وعذاب وإذلال بعد أن كانت تتمتع بالسعادة والرفاهية
والنفوذ .

وسليل الآلهة (٧٥). إن أورفيوس هديتي - أورفيوس
الذي بغنائه يجعل الأحجار تلين والغابات تنجذب إليه (٧٦) .
٢٣٠ والتوأمان كاستور وپوللوکس هما هديتي أيضاً ،
وكذلك ولدا بُوريّاس ، ولينكيوس الذي يري
بنظرة بعيدة المدي الأشياء المتحركة عبر پونتوس ،

(٧٥) المقصود هنا هو ياسون الذي أنقذته ميديا أثناء مغامرته الشهيرة للحصول
علي الفروة الذهبية .

(٧٦) لقد أهدت ميديا لياسون زملاً أيضاً (أي أنقذت حياتهم) ليرافقوه أثناء
الرحلة علي السفينة أرجو : أورفيوس الذي اشتهر بموسيقاه الساحرة القادرة علي
التأثير علي جميع المخلوقات (أنظر : سيمونيديس ، شذرة ٢٧ طبعة ديل ، أيسخولوس
، أجاممنون ، ١٦٣٠ ، يوربيديس ، عابدات باخوس ، ٥٦١ ومابعده ، فرجيليوس ،
الزراعات ، ٤ ، ٥١٠ ، هوراتيوس ، الأغاني ، ١ ، ١٢ ، ٧ ومابعده ، شكسبير ،
هنري الثامن ، الفصل الثالث ، المشهد الأول) ، والتوأمان پوللوکس وكاستور (راجع
حاشية رقم ٤١ ص ١٢٨) ، وأيضاً وادي بُوريّاس وهما كالائس Calais وزيتيس
Zelus اللذين أنقذا البطل فينيوس Phineus من هجوم الهاربيات Harpie (أنظر :
أبولونيوس الرودي ، ٢ ، ٢٤٠ ومابعده) ، ولينكيوس Lynceus الذي كان يفوق الجميع
في حدة البصر (أنظر : بنداروس ، الأناشيد النيمية ، ١٠ ، ٦٢ - ٦٤) ثم أيضاً
المينيين وهم أفراد قبيلة أسطورية يقال إنها عاشت في فترة ما قبل التاريخ الاغريقي في
منطقة ثساليا والتي أطلق اسمها علي أعضاء رحلة السفينة أرجو منذ عصر بنداروس
(أنظر : بنداروس ، الأناشيد البوثية ، ٤ ، ٦٩ ، وقارن : أوڤيديوس ، مسخ الكائنات
، ٧ ، ١٠ ، سترابون ، ٩ ، ٢ ، ٤٠ ، أبولونيوس الرودي ، ٣ ، ١٠٩١ ومابعده) .
يذكر أبولونيوس الرودي (١ ، ٢٢٩ ومابعده) أن أعضاء رحلة الأرجوناوتيكا كانوا
يسمون مينيين لأن أغلبهم كانوا يدعون أنهم انحدروا من سلالة ابنة مينياس Minyas .
لكن بعض المصادر القديمة (هوميروس ، الالياذة ، ٢ ، ٥١١ ، بنداروس ، الأناشيد
الألومبية ، ١٤ ، ٤ ، ثوكوديديس ، ٤ ، ٧٦) تربط مينياس والمينيين بمنطقة أورخومينوس
في بيوتيا .

وأيضاً كل المنيّين . ولا أتحدث عن قائد القادة
فهو ليس في حاجة إلي حديث . لا أعتبره مديناً لي بشيء
٢٣٥ فلقد أعدت الآخرين إليكم ، وأعدته هو وحده إلي^(٧٧).
تقدّم الآن ، وأنسب إليّ كل الأعمال المخجلة.
سأعترف - جريمة واحدة فقط يمكن أن تثبت ضدي :
إعادة «أرجو» سالمة . لو أسعدَ التواضع الفتاة،
وأسعدتها مشاعر الأبوة لكانت كل أرض البلاسجين عندئذ
٢٤٠ بقادتها أيلة للدمار^(٧٨) . ولكن زوج ابنتك أول من لقي
حتفه

أمام ألسنة اللهب التي تنطلق من فم الثور المفترس^(٧٩).
فليظلمني الحظ في قضيتي كيفما يشاء ،
لكنني غير نادمة علي إنقاذ مجد ملوك عديدة.
إن أية مكافأة حصلت عليها من كل جريمة ارتكبتها
٢٤٥ هي الآن بين يديك . أدنّي مجرمةً ، إن يسرك هذا.
لكن ردّ إليّ خطيئتي . أنا مذنبه ، أعترف بذلك يا كريون.

(٧٧) قائد القادة هو ياسون - لقد أنقذت ميديا السفينة أرجو وأعادت من
عليها سالمين إلي الإغريق (: إليكم) ، أما ياسون فقد أعادته أي أنقذته لتحتفظ به
لنفسها .

(٧٨) لو حرصت ميديا علي أن تصون كرامة أسرتها وأن ترعي مشاعر والديها
لمّا أنقذت ياسون ورفاقه وكان في ذلك كارثة للإغريق (=البلاسجيين) جميعاً وكان
ياسون زوج ابنة كريون أول الهالكين .

(٧٩) هنا وفي سطر ٤٦٦ و سطر ٨٢٩ الثور الذي يهزمه ياسون بمساعدة سحر
ميديا وشعوذتها ثور واحد (قارن حاشية رقم ٥٠ ص ١٢٢) بينما تذكر بعض المصادر
القديمة (مثل أبولونيوس الرودي وبنداروس ويوريبيديس وغيرهم) أنهما كانا ثورين
مختلفين .

كنتَ تعرفُ أنني كذلك عندما تعلَّقتُ برُكبتِكَ^(٨٠) .
وتوسلتُ إليك ضارعةً أن تمدَّ لي يدَ الحماية .
مرةً أخرى أسألك رُكناً أو ملجأً لأحزاني .
٢٥٠ أو حتي مخبأً حقيراً . فإن يسُرَّك إبعادى عن المدينة
فلتُمنحني أي مكان آخر منعزل في مملكتك .

كريون :

لستُ منْ يدبِّرُ شئونَ مُلكه بالعنف ،
ولا منْ يدوس البائسين بقدم متعجرفة .
أعتقدُ أنني قد شرحت ذلك بوضوح
٢٥٥ باختياري زوجاً لابنتي منفيّاً محطماً
يسيطر عليه فزعٌ مَاحِقٌ ، يطارده أكاستوس
حاكمُ ثساليا ليعاقبه ويسلِّمه إلي الموت^(٨١) .
إذ يشكو (أكاستوس)^(٨٢) من أن والده مرتعشاً بضعف
الشيخوخة

مثقلاً بسنوات عمره الطويل اختُطفَ وقُطِعَتْ إرباً
٢٦٠ أطرافُ العجوز المقتول حيث - مخدوعاتٍ بخديعتك -
أقدِّمتُ شقيقاته الورعات علي ارتكاب جريمة شنعاء^(٨٣) .
يستطيع ياسون الدفاع عن قضيته إن فصلتها

(٨٠) كان المتوسل أثناء توسله يلمس ركبتى الشخص الذي يتوسل إليه .

(٨١) راجع حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٢ .

(٨٢) الذي يشكو هو أكاستوس ، والعجوز هو والده بلياس . راجع حاشية رقم

٥٥ ص ١٢٢ .

(٨٣) شقيقات أكاستوس هن بنات بلياس . راجع حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٢ .

كانت أشهرهن ألكستيس زوجة أدميتوس ملك فيراى .

أنتِ عن قضيتك . فلم تُلَوِّثِ براعته قطرة دمٍ
واحدة . لم تلمس يده سيفاً ، بل وقف
٢٦٥ بعيداً كل البعد مستقلاً تماماً عن صُحبتك.
أنتِ ، أنتِ يامدبرة الجرائم الشنعاء،
يامنُ تجمعين في نفسك بين كل شرور الأنثى
وعنف الرجال دون أى تفكير في سُمعتك،
إرحلى ، طهرى المملكة ، إحملني معك أيضاً
٢٧٠ تلك الأعشاب المميّنة^(٨٤)، حرّري المواطنين من الخوف.
أقيمى في منطقة أخرى ، وازعجي الآلهة^(٨٥).
ميديا :

أترغمني علي الرحيل ؟ رُدِّ إذن إلي الراحلة سفينتها ،
رُدِّ إليها رفيقها . لماذا تأمرني أن أرحل وحيدة .
لم أحضر وحدي . إن كنتَ تخشي ويلات الحرب^(٨٦)
٢٧٥ فاطردُ كليئنا من مملكتك . لماذا تفرّق في المعاملة
بين مجرمين ؟ إن بليّاس قد مات من أجله لا من أجلي.
أضف إلى ذلك أن الهروب والسرقة وهجر الوالد

(٨٤) تذكر المربية فيما بعد قائمة بأسماء هذه الأعشاب المميّنة (سطر ٧٠٥ ومابعده) .

(٨٥) أنظر فيما بعد (سطر ٤٢٤) حيث تصرخ ميديا قائلة : سوف أغزو الآلهة
(حاشية رقم ١٢٦) .

(٨٦) أكاستوس يطارد ميديا بعد أن قتلت والده (راجع حاشية رقم ٥٥
ص ١٢٢)، فالحرب هنا ستكون بين أكاستوس وكريون في حالة استمرار ميديا في
كورنثا ، أما إذا طرد كريون ميديا فسوف يسلم من القتال مع أكاستوس .

وتمزيق الشقيق وأية جرائم أخرى يعلمها
الزوج الآن لِزَوْجَتَيْهِ^(٨٧) ليست مسئوليتي.

٢٨٠ لقد دُفِعْتُ نحو الجريمة مرات عديدة لكن لم يكن ذلك
لمصلحتي .

كريون : أن الآن موعد الرحيل ، لماذا تحاولين بالكلام تأجيله؟

ميديا : لي عندك رجاء أخير بينما أرحل ضارعةً :

ليت خطيئة الأم لا تؤثر علي أبنائها الأبرياء^(٨٨).

كريون : إرحلي ، سأكون والداً فأستقبلهم بِحُضْنِ أبوي.

٢٨٥ ميديا :

أستحلفك بفراش الزوجية الملكي المبارك^(٨٩)،

بالآمال المستقبلية ، بمقام الملوك الرفيع

الذي يهدده الحظ المتقلب بتغييراته المفاجئة،

أستحلفك أن تسمح لي بالبقاء فترة قصيرة قبل الرحيل ،

حيث أطبع - كأُمٍ ربما في لحظة الموت - قبالات أخيرة

علي (وجنات) أطفالتي

٢٩٠ كريون : تبحثين عن فرصة للخديعة .

(٨٧) زوجته الأولى ميديا وزوجته الثانية كريوسا . والمقصود هنا أن ياسون

سوف يعامل زوجته الثانية نفس المعاملة وبالتالي سوف يدفعها بسلوكه نحوها إلي ارتكاب الجرائم مثلما تحولت زوجته الأولى إلي مجرمة .

(٨٨) تستعطف ميديا كريون كي يعامل طفليها معاملة حسنة بعد أن تتركهم

وتذهب إلي المنفى ، لكنها فيما بعد (سطر ٥٤١) تسأل ياسون أن يسمح لها باصطحابها .

(٨٩) المقصود هنا هو زواج زوجها الملك ياسون وكريوسا ابنة الملك كريون .

ميديا : أي خديعة يمكن أن تخشاها في هذه المدة القصيرة؟
كريون : ليس هناك زمن محدد للأذي لمن فطروا علي الشر.
ميديا : ألا تسمح لبائسة بوقت قصير لتذرف الدمع؟
كريون : بالرغم من أن خوفاً شديداً يدفعني نحو رفض
توسلاتك

٢٩٥ إلا أنني سوف أملك يوماً واحداً للاستعداد للرحيل.
ميديا : مدة أكثر من كافية حتي لو أنك أنقصتها قليلاً
فأنا أيضا علي عجل.

كريون : سوف تفقد رقبته عقاباً
إن أتى فويبوس بضوء النهار الساطع
قبل أن تغادري استموس
(يهم كريون بمغادرة المكان)

إن طقوس الزواج تنادي
٣٠٠ ويوم العرس ينادي كي نوجه الصلوات إلي هيمن^(٩٠).
(يغادر كريون ثم تخرج وراءه ميديا إلي داخل القصر)
الكورس :

مغامرٌ للغاية ذلك أول من^(٩١)
يشق عباب بحرٍ غادر في سفينة رقيقة،

(٩٠) راجع حاشية رقم ٢٣ ص ١٢٥ .

(٩١) ربما يشير الكورس هنا إلي تيفوس (راجع حاشية رقم ٤ ص ١١٧) .
وإن كانت المصادر القديمة لا تتفق حول شخصية أول من ركب البحر وقاد سفينة في
أعالي البحار . أنظر : هوراتيوس ، الأغاني ، ١ ، ٣ ، ٩ ، ومابعده ، بروبرتيوس ، ١ ،
١٧ ، ١٢ ، أوفيدوس ، أناشيد الحب ، ٢ ، ١١ ، ١ ، ومابعده وغيرهم كثيرون . أنظر
أيضاً حاشية رقم ١٥٧ ص ١٧١ .

- يودع من خلفه أرضه الغالية،
يسلم نفسه لرياح لاتعرف الثبات،
٣٠٥ يشق صفحة الماء في طريق مجهول ،
استطاع أن يثق في لوح خشبي رقيق،
وضع حداً رفيعاً جداً
٣٠٨ بين طريقى الحياة والموت^(٩٢).
٣٢٩ أجيال ناصعة البياض رأها
٣٣٠ أبائنا بعيدة كل البعد عن الخيانة^(٩٣).
كل فرد تشبث خاملاً بشواطئه
حتى أدركته الشيخوخة فوق أرض أجداده.
ثري ثراءً ضئيلاً ، لايعرف من الثروة
٣٣٤ سوى ماتنتجه أرضه الخصبة،
٣٠٩ لم يستطع أحدٌ بعد أن يقرأ لغة النجوم
٣١٠ ولم يكن قد استغل السماء بعد بما فيها
من نجوم تزيئها . ولم تكن السفينة قد استطاعت
بعد أن تتفادي مجموعة النجوم المطرة^(٩٤).

(٩٢) الحد الرفيع بين الحياة والموت هو سُمك لوح الخشب الذي صنع منه جدار السفينة ، فهذا الجدار الرقيق هو الذي يفصل بين مياه البحر وراكب السفينة، أي بين الموت غرقاً والحياة . نفس الفكرة نجدها عند يوفينايس (١٢ ، ٥٧ ومابعده) .
(٩٣) يختلف الناشرون حول ترتيب أبيات هذه الفقرة وقد أثرتنا الترتيب الحالي مع الإشارة إلى أرقام الأبيات حسب مايراه بعض الناشرين الآخرين .

(٩٤) مجموعة النجوم المطرة هي مجموعة الهياديس Hyades الكائنة في برج الثور . سميت المجموعة المطرة لأن ظهورها واختفاؤها كان دائماً يتفق مع مواسم الأمطار . لذلك فقد اعتبر القدماء الفترة التي تظهر فيها مجموعة الهياديس فترة غير صالحة للملاحة . أنظر علي سبيل المثال ثرجيليوس ، الإنيادة ، ١ ، ٧٤٤ .

لم تكن أضواء كابلاً الأيتولية^(٩٥)
ولا الدب الأعظم الآتيكي الذي يتبعه
٣١٥ ويوجهه بوتيس العجوز بطيء الحركة^(٩٦)
ولا حتي بُورياس^(٩٧)، ولا زفيروس^(٩٨) أيضا
قد عرفوا بعد بأسمائهم تلك.
جراً تيفوس علي أن يفرد أشرعته
فوق البحر الشاسع وأن يسجل قوانين
٣٢٠ جديدة للرياح^(٩٩) : تارة يفرد شراعاً
منتفخ البطن تماماً ، وتارة يطلق حبل

(٩٥) كابلاً الأيتولية Olenia Capra . تروي الأساطير أن أمالثيا Amalthea قد تحولت إلي نجم كانت تظهر في موسم الأمطار . تروي بعض المصادر أنها كانت ابنة لأولينوس Olenus ومن هنا جاءت الصفة Olenius . وفي رأي آخر كانت Ole-nus بلدة تقع في منطقة أخايا ومنطقة أيتوليا ، ولذلك فإن الصفة Olenius تعني أخي أو أيتولي . أما Capra فهي تشير إلي النجم اللامع المعروف باسم كابلاً Capella .

(٩٦) الدب الأعظم Plaustrum هو كوكب تروي الأساطير أنه يظهر في جهة الشمال ، وكان يلزمه كوكب آخر هو بوتيس Boötes أطلق عليه اسم الكوكب الكسول Tardus أو Piger لأنه كان يستغرق وقتاً طويلاً لكي يعود إلى مكانه الذي بدأ منه .

(٩٧) بورياس Boreas هو ربح الشمال ويعرف باللاتينية Aquilo . في الأساطير: بورياس هو ابن نهر سترومون ووالد كل من كاليس Calaïs وزيتيس Zetes من أوريثيا Orithyia . راجع حاشية رقم ٧٦ ص ١٤٢ .

(٩٨) زفيروس Zephyrus هي الرياح الغربية المعتدلة وتعرف باللاتينية Favon-ius .

(٩٩) فيما يتعلق بتيفوس راجع حاشية رقم ٤ ص ١١٧ . كان تيفوس حسب الروايات القديمة خبيراً بحركة الرياح ومواسم نشاطها ، لذا قيل إنه استطاع أن يسيطر علي الرياح وأن يضع قوانين جديدة تنظم حركاتها .

الشراع إلى الأمام ويمسك بالرياح المتقابلة،
وتارة يضع عارضة الشراع الآمنة
في وسط الصاري ، وتارة يربطها في قمة
٢٢٥ المكان عندما يتوسل الملاح
الشفوف للرياح ويهز الأقمشة
الحمراء عند قمة

٢٢٨ الشراع،

٢٣٥ الأراضي المقسمة باتقان حسب قوانين الطبيعة
جعلتها السفينة الثسالية أرضاً واحدة (١٠٠)
وأمرت البحر أن يتحمل ضربات (المجاديف)
وأصبح البحر المعزول
جزءاً من هَمْنَا (١٠١).

٢٤٠ هذه (السفينة) الجريئة ذاقت عقاباً شديداً

من خلال سلسلة طويلة من أهوال سيقنت إليها :

(١٠٠) السفينة الثسالية = السفينة أرجو : صنعت السفينة أرجو من أخشاب
أشجار قطعت من منحدرات جبل بيليون Pelion في ثساليا (أنظر : سنيكا ،
أجاممنون ، ١٢٠ ، كاتولوس ، ٦٤ ، ١) . ويفضل السفينة أرجو وجراً قائداً
وزملائه البحارة استطاعت الربط بين أجزاء العالم المختلفة من يابس وماء حسب
ما صنعتها الطبيعة . وهذا هو المقصود بتعبير «جعلتها أرضاً واحدة» أي جعلت
الاتصال سهلاً بين أجزائها .

(١٠١) عندما كان البحر معزولاً وغير معروف كان الخوف والهَم يصل إلى قلوب
البشر من ناحية اليابس فقط ، أما الآن فقد أصبح البحر أيضاً مصدراً للهموم والقلق
والخوف من هجوم الأعداء .

إِذْ بِجَبَلَيْنِ اثْنَيْنِ^(١٠٢) - حَدَّانِ لِلْبَحْرِ الْعَمِيقِ -
بضربة مفاجئة من هنا ومن هناك
يبعثان بزئير مثل صوت سماوى
وَإِذْ حُصِرَ الْبَحْرُ مِنَ الْجَانِبَيْنِ
٢٤٥ فَقَدْ قَنَّتْ قَمَتَيْهِمَا وَالسُّحْبَ مِنْ حَوْلِهِمَا .
بُهِتَ تَيْفُوسُ^(١٠٣) الْجِسْرِ وَفَلَّتْ
من يده المرتعشة دفة السفينة تماماً ،
سَكَتَتْ قَيْثَارَةُ أَوْرَفْيُوسِ^(١٠٤) من شدة
الخوف وفقدت السفينة «أرجو» صوتها.

(١٠٢) السومبليجاديس Symplegades هي مجموعة من المرتفعات تقع علي جانبي مضيق البوسفور وتبدو وكأن جانبيها ملتصقان فوق سطح مياه المضيق . ولقد حاولت السفينة أرجو أن تخترق هذه الجبال(!) أي تمر فوق سطح المياه عبر المضيق دون أن يصيبها أي عطل سوى أنها فقدت صارية واحدة من صواريخها . ويعتقد الرواة القدامي أن جانبي المضيق قد أصبحا منذ ذلك الوقت منفصلين . تروي بعض المصادر القديمة أن ذلك حدث أثناء زهاب السفينة أرجو (أنظر : بنداروس ، الأناشيد البوئية ، ٤ ، ٢٠٨ ومابعده ، أبولونيوس الرودي ، ٢ ، ٥٤٩ ومابعده ، ثيوكريتوس ، ٢٢ ، ٢٧ - ٢٨) . تروي بعض المصادر القديمة الأخرى أن ذلك حدث أثناء عودة السفينة (أنظر : هوميروس ، الأوديسيا ، ١٢ ، ٦٩ - ٧٠ ، يوريبديدس ، ميديا ، ٤٣٢ ومابعده ، أوغيديوس ، أناشيد الحب ، ٢ ، ٢ ، ٣) . تري بعض المصادر أن هذه المرتفعات هي نفس المرتفعات التي يطلق عليها سنيكا فيما بعد (سطر ٦١٠) الصخور المتجولة . لكن بعض الدارسين يرفضون هذا الرأي ويرون أنهما مجموعتان مختلفتان من الصخور (أنظر حاشية رقم ١٦١ ص ١٧٢) .

(١٠٣) أنظر حاشية رقم ٤ ص ١١٧ .

(١٠٤) أنظر حاشية رقم ٧٦ ص ١٤٢ .

٣٥٠ وعذراء رأس بلُورُوس الصقلية^(١٠٥)

وقد أحاط بخصرها كلابٌ مخيفة

. ماذا !!! عندما فتحت كل فتحات حلوقها؟

مَنْ ذا الذي لم ترتعد كل فرائصه

حين كان ذلك المسخ الواحد ينبج (بأفواه) عديدة؟

٣٥٥ ماذا !! عندما تُخدِّرُ المَقِيَّتَاتُ المميتاتُ

البحرَ الأوسوني بأغانيهن المنغِّمة^(١٠٦).

(١٠٥) سكيلا Scylla هي عذراء بلوروس الصقلية . فتاة أسطورية قيل إنها كانت تسكن بالقرب من بلوروس وهي قمة بحرية تقع في الجزء الشمالي الشرقي من جزيرة صقلية . كانت تقيم في كهف مواجهة لخاروبديس Charybdis حيث توجد نومة مائية قاتلة تبتلع السفن . كان لها ستة رؤوس ، كل رأس يحتوي علي ثلاثة صفوف من الأسنان . وكان لها اثنتا عشر قدماً . كانت تتغذّي علي الأسماك ، لكن إذا مرت سفينة بالقرب منها فإنها تلتقط ستة رجال وتلتهمهم بأفواهها الستة (أنظر : هوميروس ، الأوديسيا ، ١٢ ، ٨٥ ومابعده ، ٢٤٥ ومابعده) . بعد ذلك روي بعض الكتاب المتأخرين (أنظر علي سبيل المثال : فرجيليوس ، الرعويات ، ٦ ، ٧٥ ، الانبياء ، ٣ ، ٤٢٤ ومابعده ، أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ١٤ ، ٥٩ ومابعده) أن سكيلا تتمنطق بستة رؤوس كلاب حول وسطها .

(١٠٦) المقيتات من السيرينيات Sirenes : حوريات لكل منهن هيئة أسطورية : نصف امرأة ونصف طائر . عاشت السيرينيات علي جزيرة قريبة من سكيلا وخاروبديس أي في البحر الأوسوني . بأغانيهن كن يسحرن البحارة فيسعون إلي حتفهم . لكن أورفيوس الذي كان بارعاً في العزف علي القيثارة تحداهن وتغلب عليهن في العزف والغناء . وهكذا مرت السفينة أرجو بكل بحارتها سالمين من أخطار السيرينيات (أنظر : أبولونيوس الرودي ، ٤ ، ٩٠٢ ومابعده ، أبولودوروس ، ١ ، ٩ ، ٣٥) .

وعندما يُجِيبُهُنَّ أُرْفِيُّوسُ الثَّرَاقِي بِأَنْغَامِ
قِيثَارَتِهِ الْبِيبَرِيَّةِ^(١٠٧) فَيَكَادُ يَرْغَمُ السَّيْرِينَ
عَلَى أَنْ تَتَّبِعَهُ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ قَدْ اعْتَادَتْ
٣٦٠ أَنْ تَجْذِبَ السَّفْنَ إِلَيْهَا بِأَغَانِيهَا؟ مَاذَا كَانَتْ
مُكَافَأَةُ هَذِهِ الرَّحْلَةِ؟ الْفُرُوزَةُ الْذَهَبِيَّةُ
وَمِيدِيَا : الشَّرُّ الْأَسْوَأُ مِنَ الْبَحْرِ
مُكَافَأَةُ جَدِيرَةٍ بِهَا أَوَّلُ سَفِينَةٍ^(١٠٨).
وَالْآنَ ، تَوَقَّفَ الْبَحْرُ عَنِ الْمَقَاوِمَةِ وَانْصَاعَ
٣٦٥ لِكُلِّ الْقَوَانِينِ^(١٠٩) ، غَيْرَ مَرْغُوبَةٍ الْآنَ
«أَرْجُو» الشَّهِيرَةِ الْمَصْنُوعَةِ بِيَدِ يَالَأَسِ^(١١٠)
وَالَّتِي تَحْمِلُ مَجَادِيفَ يَدْفَعُهَا أَمْرَاءُ .
أَيُّ زَوْرَقٍ يُسَمَّحُ لَهُ بِالتَّجَوُّلِ فَوْقَ سَطْحِ الْبَحْرِ ،
تَغَيَّرَتْ كُلُّ الْحُدُودِ ، أَقَامَتْ الْمَدُنُ
٣٧٠ أَسْوَارَهَا فَوْقَ أَرَاضٍ جَدِيدَةٍ ،
لَمْ يَتْرَكَ الْعَالَمُ شَيْئًا فِي مَكَانِهِ كَمَا كَانَ مِنْ قَبْلُ ،
فَالْعَالَمُ الْيَوْمَ طَرِيقُ سَالِكٍ .
فَالْهِنْدِيُّ يَشْرَبُ مِنْ مَاءِ أَرَاكْسِيْسِ الْبَارِدِ ،

(١٠٧) كَانَ أُرْفِيُّوسُ يَنْتَسِبُ إِلَى بِيِيرِيَا Pieria وَهِيَ مَنَاطِقَةٌ تَقَعُ فِي شَمَالِ بِلَادِ
الْأَغْرِيقِ بِالْقَرَبِ مِنْ جَبَلِ الْأُولِيمْبُوسِ .

(١٠٨) يَنْطِقُ الْكُورَسُ بِهَذِهِ الْعِبَارَاتِ تَهْكُمًا ، إِذْ يَتَهَكَّمُ قَائِلًا : السَّفِينَةُ أَرْجُو قَدْ
عَوَّقَتْ لَجْرَاتِهَا وَكَانَ الْعَقَابُ هُوَ مِيدِيَا الَّتِي عَادَتْ بِهَا .

(١٠٩) أَيُّ أَصْبَحَ مِنَ السَّهْلِ الْإِتِّصَالِ بَيْنَ شَعْبٍ وَآخَرَ عَنْ طَرِيقِ الْبَحْرِ . رَاجِعْ
حَاشِيَةَ رَقْمِ ٩٩ ، وَرَقْمِ ١٠٠ ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

(١١٠) رَاجِعْ حَاشِيَةَ رَقْمِ ٢ ص ١١٧ .

والفرسُ يشربون من الألب والراين^(١١١).

٣٧٥ سيأتي عصر في السنوات البعيدة المقبلة

حيث يفك أوكيانوس قيود

الأشياء ، حيث الأرض الضخمة تصبح مفتوحة،

حيث تكشف تيثيس عن عوالم جديدة،

وحيث لاتصبح ثولي الطرف الأقصى للعالم بعد^(١١٢).

المربية : (تشاهد ميديا وهي تخرج مسرعة من القصر)

٣٨٠ ابنتي ، إلي أين تسرعين الخطي نحو الخارج؟

توقفي ، هدئي من غضبك ، خففي من اندفاعك .

(تواصل ميديا طريقها نحو الخارج دون اكتراث)

(١١١) كان ومازال تعريف شعب ما باسم نهر يجري في أرضه عملاً شائعاً

بين الاغريق والرومان منذ عصر هوميروس (أنظر : هوميروس ، الإلياذة، ٢ ، ٨٢٥ -

٨٢٦ ، هوراتيوس ، الأغاني ، ٤ ، ١٥ ، ٢١ : ٢ ، ٢٠ ، ٢٠ : سنيكا ، أوديب ، ٤٢٧ -

٤٢٨) . أراكسيس Araxes نهر كان يجري في أرمينيا ويسمي الآن نهر أراس

Aras . ويتحدث الكورس هنا كما لو كان مواطناً رومانياً في عهد سنيكا يتأمل حدود

الامبراطورية الرومانية .

(١١٢) أوكيانوس Oceanus هو إله المحيط أو الماء بوجه عام . تيثيس Tethys

هي أخت أوكيانوس وزوجته كما أنها ترمز إلي البحار والمحيطات أيضاً . ثولي Thule

هي الأرض الواقعة في أقصى الشمال من العالم وكانت تعتبر أبعد منطقة يمكن أن

تصل إليها معرفة الانسان (أنظر : فرجيليوس ، الإنيادة ، ١ ، ٢٠) . ذكر بعض

الجغرافيين القدامي أن ثولي كانت تقع علي مسيرة ستة أيام ملاحاً من جزيرة

بريطانيا، ويمكن القول أنها هي الآن المنطقة التي تعرف بأيسلندا أو النرويج . يرى

بعض المعلقين المحدثين أن في هذه الفقرة يتنبأ سنيكا باكتشاف القارة الأمريكية(!) .

معني هذه الفقرة واضح كل الوضوح . إن الكورس يتنبأ أن مناطق جديدة سوف

تصبح مكتشفة أمام البشر بعد أن كانت غير معروفة لهم .

مثل مايناديةٍ تسرع بلاهدف في خطاها المجنونة
عندما تهذي وهي تستقبل الإله القادم
فوق قمة بندوس الثلجية ومرتفعات نيساً ،
٢٨٥ هكذا تجرى هنا وهناك في حركة جنونية
وعلي وجهها ملامح غضب مجنون^(١١٣).
وجهها بلون اللهب ، تسحب أنفاسها من الأعماق ،
تصرخ ، تبلل عينيها بدموع غزيرة ،
تطير فرحاً ، تحس بكل أنواع الأحاسيس.
٢٩٠ إلي أين يتجه ثقل غضبها ، إلي أين توجه تهديداتها ،
ذلك غير واضح ، إنها تهدد ، تشتعل غضباً ، تشكو ، تصرخ.
أين ستكسر هذه الموجة نفسها ؟ جنون يفوق الحد.
جريمة لا بسيطة ولا متوسطة تلك التي تخطط لها ،
سوف تهزم نفسها . إنني أدرك إمارات غضبها السابق.

(١١٣) تصف هذه الفقرة ميديا وقد سيطر عليها الغضب والغيرة حتي وصلت
إلي مرحلة الجنون . كان سنيكا مغرمًا بوصف تلك الأحاسيس (قارن وصف ديانيرا
في تراجيديا هركيوليس فوق جبل أويتا ، سطر ٢٢٢ ومابعده) . كما كان مغرمًا أيضاً
بوصف مايعانيه الانسان عندما يسيطر عليه الغضب الساحق . يبدو ذلك واضحاً في
مقال لسنيكا بعنوان «عن الغضب» حيث يبدو الانسان الذي يسيطر عليه الغضب وقد
بدت عليه مظاهر الجنون . وتشبه هذه الأوصاف ما تتصف به الماينادية وهي المرأة
التي تغيب عن الوعي وتلبسها روح الإله عندما تندمج في أداء الشعائر الدينية الخاصة
بالإله ديونوسوس (قارن : الطرواديات ، ٦٧٢ ومابعده، هركيوليس فوق جبل أويتا ،
٢٤٤ ، ٧٠١ ؛ هرجيلوس ، الإنيابة ، ٤ ، ٢٠١ ومابعده) أما عن بندوس فهو يشير
إلي قمة مرتفعة تقع في تساليا ، ونيسا قمة أقل ارتفاعاً ذكرت الروايات أنها كانت
تقع في مناطق مختلفة فيما بين تساليا شرقاً والهند غرباً . تلك الجبال والمرتفعات
كانت مرتعاً لعبادة الإله ديونوسوس وأماكن مقدسة لعبادات الإله ورفاقه من الذكور
والإناث.

٢٩٥ شيء ضخم "عاصف" رهيب "لعين" علي وشك الحدوث.

(تقترب ميديا الآن)

علي وجهها ألمح إمارات الجنون ، ليت الآلهة تكذب
مخافى.

ميديا : (تحدث إلي نفسها حديثاً جانبياً)

إن كنت تسألين - أيتها البائسة - إلي أي حدٍ تكرهين
فعليك الاهتداء بحبك^(١١٤). هل سأتحمل أن يتم

ذلك الزواج الملكي دون انتقام ؟ هل سيمرّ هباءً ذلك
اليوم

٤٠٠ الذي طالبتُ به ومُنِحَتْهُ بعد جولة قاسية؟

طالما تحمل الأرضُ الوسطي السماء المتوازنة^(١١٥)،

طالما يتبع العالم المتلالي مساراته الثابتة^(١١٦)،

طالما تفتقد حَبَّاتُ الرمال عددها ، طالما يسير النهار خلف
الشمس

والنجوم خلف الليل ، طالما يدور الدُّبَّان الجافَّان

(١١٤) بقدر ما كان حب ميديا لياسون بلا حدود فإن كراهيتها له أيضا الآن

بلا حدود .

(١١٥) تؤكد ميديا أن غضبها لن يهدأ وأنها لن تتنازل عن الانتقام مادامت

الظواهر الطبيعية تسير في طريقها المعتاد وكل شيء في الطبيعة يحدث طبقاً للقوانين
الطبيعية المعهودة . فمن الطبيعي أن الأرض هي مركز الكون وهي التي تحمل السماء
وهذه هي النظرية المعروفة في الفلك بنظرية الأرض - المركز Geocentric وإن كان
أريستارخوس الساموسي قد نادى بنظرية الشمس المركز Heliocentric في القرن
الثالث قبل الميلاد .

(١١٦) أي النجوم.

٤٠٥ حول القُطْبَيْن^(١١٧) وتهبط الأنهار نحو البحر^(١١٨)

فسوف لايتوقف اندفاعى نحو الانتقام أبداً ،

بل سيزداد دائماً ، بقدر ماتشتد وحشية الضواري

بمثل هذه التهديدات ، بقدر ماتزدرد سَكِيلًا

البحر الأوسونى وخاروبديس مياه البحر الصقلى^(١١٩)

٤١٠ بقدر ما يَعْتَصِرُ أَيْتَنَا التَّيْنُ اللَّاهُثُ^(١٢٠) ، فهكذا يلتهب غضبي .

ولأنهَرُ مليء بالدوامات ولا بحرٌ عاصف

ولابُونْتُوس الهائج بفعل ريح الشمال الغربى ولاقوة النيران

التي تَلْفَحُها ريح هوجاء تستطيع أن تفعل مثل ما يفعل

اندفاع غضبي . سوف أدمرُ ، سوف أحطم كل شيء .

(١١٧) الدُّبَّان هما الدب القطبى الشمالى والدب القطبى الجنوبى وهما نجمان

كان يرى القدماء أنهما لايفريان أبداً ، وبذلك فإنهما لايسقطان فى مياه المحيط

وبالتالى فلا تغمرهما المياه فلا تبطل أطرافهما . ومن هنا جاءت الصفة «جافَّان»

Siccae . ظهر هذا الرأى منذ عصر هوميروس . راجع : هوميروس ، الإلياذة ، ١٨ ،

٤٨٩ ، الأوديسيا ، ٥ ، ٢٧٥ .

(١١٨) أى تصب الأنهار فى البحار .

(١١٩) راجع حاشية رقم ١٠٥ ص ١٥٢ .

(١٢٠) ترى بعض المصادر الأسطورية أن التَّيْنُ أنكلابوس Enceladus قد

قَيَّدته الآلهة تحت جبل أَيْتَنَا وأن أنفاسه اللامثة نتيجة لثقل الجبل فوق صدره كانت

سبباً فى ثورة بركان أَيْتَنَا ، وذلك بعد المعركة التى مُزِم فيها التياتنة بواسطة الآلهة

وهى المعركة المعروفة أسطورياً بمعركة التياتنة Titanomachia (راجع فرجيليوس ،

الإنيادة ، ٢ ، ٥٧٨ ومابعده).

٤١٥ هل خَشِيَ كريون^(١٢١) وحروبَ الملكِ الثسالي^(١٢٢)؟

إن الحب الحقيقي لا يمكن أن يخيف أحداً قط.

إن كان قد أذعن قَسْراً واستسلم^(١٢٣)

كان يستطيع علي الأقل أن يأتي لزوجته ويقول لها

كلمة أخيرة . لكن الهمام خَشِيَ أن يفعل حتي ذلك^(١٢٤)،

٤٢٠ كان من حق زوج الابنة دون شك أن يطيل المهلة

قبل النفي الظالم - مهلة ليوم واحد تُمنح

لطفلين اثنين^(١٢٥). إنني لا أشكو من قصر المدة،

فلسوف تمتد كثيراً . هذا اليوم سوف يفعل - سوف يفعل -

ما لا يمكن أن يَسْكُتَ عن ذِكْرِهِ أي يوم أبداً . سوف أغزو

الآلهة^(١٢٦)،

٤٢٥ سوف أززع أركان كل شيء .

(١٢١) الفاعل هنا هو ياسون الذي ترفض ميديا من أعماقها النطق باسمه من

شدة غضبها وحنقها . هذه السطور تستعيد ماسبق أن قالت ميديا عن ياسون من قبل

(سطر ١٢٧ ومابعده) وإن كانت أشد قسوة وأكثر عنفاً عن ذي قبل .

(١٢٢) الملك الثسالي هو أكاستوس (راجع حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٢).

(١٢٣) استسلم لزوجته الثانية ووالدها كريون كما استسلم أيضا لخوفه من

انتقام أكاستوس .

(١٢٤) ياسون الهمام !! البطل !! : ميديا بالطبع هنا تتهم وتسخر من

ياسون .

(١٢٥) ماتقصده ميديا هنا غير واضح : هل المهلة لوداع الطفلين أم للبكاء من

أجل فراقهما أم لقتلها . يبدو أن الفرض الأخير هو الأرجح.

(١٢٦) بواسطة أعمال السحر والشعوذة التي تكرمها الآلهة ولاترضي عنها

(راجع حاشية رقم ٨٥ ص ١٤٥).

المربية :

إستعدي قلبك المرتبك

بالملاعب ياسيدتى وأريحى نفسك.

ميديا : راحتى الوحيدة

أن أرى كل شيء وقد أصبح خراباً دماراً بيدى،
ياليت كل شيء يفنى بيدى . من السرور جذب الآخرين معك
وأنت تهلكين.

(تهم ميديا بالخروج تنادى المربية عليها)

المربية : إنْتَبْهِى ، ما أكثر مايجب عليك أن تخشيه بسبب
عنادك،

٤٣٠ فلا يمكن لأحد أن يتحدى الأقوياء وهو آمن.

(يظهر ياسون ، لا يلاحظ وجود ميديا)

ياسون^(١٢٧): ياللقدر القاسى دوماً ، يالللحظ العاثر،

عندما يقسو أو يعفو فهو شرٌّ علي حد سواء!

كثيراً مايجد الإله لنا علاجاً أسوأ

من متاعبنا . وإن أردتُ أن أبقى مخلصاً

٤٣٥ لجمال زوجتى ، فيجب أن أقدم رأسى

(١٢٧) هذا المشهد من سطر ٤٤١ إلى سطر ٥٥٩ يجمع بين ميديا وياسون

للمرة الأولى والآخرى في المسرحية . إذ أنهما يلتقيان في نهاية المسرحية من بعيد
حيث تكون ميديا فوق سطح القصر تستعد للهروب وياسون أسفل القصر يستغيث من
أجل انقاذ طفليه والامساك بميديا (سطر ٩٧٨ ومابعده) . أما في تراچيديا
ميديا ليوريبديدس فيلتقي ميديا وياسون في مشهدين (سطور ٤٤٦ - ٦٢٦ ،
٨٦٦ - ٩٧٥).

إلي الموت ، وإن كنتُ لا أرغب الموت
فالأطرح الإخلاص المقيت جانباً . لم يهزم الإخلاصَ خوفٌ
بل عاطفة أبوية رهيبة . فالابن سوف يتأثر بالضرورة
بموت والديه . أيتها العدالة المقدسة ، إن كنتِ تسكنين
٤٤٠ السماء فإننى أدعو ألوهيتك شاهداً:

انتصر الأطفال علي والاهم . وحتى هي أيضاً^(١٢٨) -
بالرغم من قسوة قلبها وعدم إذعانها للنير -
أعتقد أنها تفكر في أطفالها أكثر مما تفكر في حقوقها
الزوجية.

لقد هداني تفكيرى أن أواجه غضبها بالتوسلات.
(تعود ميديا إلي مكانها مرة أخرى فيراها ياسون)
٤٤٥ هيه ، ها هي قد اندفعت أمام ناظري ، مجنونة،
تحمل الكراهية معها ، كل الحزن كائن في ملامحها.
ميديا : إني راحلة ، ياياسون ، راحلة . ليس ذلك بجديد،
أن أُغَيَّرَ مقامي ، لكن الجديد هو سبب رحيلي،
فلقد اعتدتُ أن أرحل من أجلك . راحلةٌ مغادرةٌ أنا
٤٥٠ مَنْ ترغمها أن تغرب بعيداً عن قصرِكَ.

لكن إلي أين تُبْعِدُنِي؟ هل أسعي إلي فاسيس وأهل كولخيس،
إلي مملكة أجدادى التي بدماء شقيقي
تخضبتُ أراضيتها^(١٢٩)؟ أية أراضٍ تأمرني بالسعى نحوها؟

(١٢٨) لا يذكر ياسون ميديا باسمها سوى مرة واحدة (سطر ٤٩٦) ، وحتى في
هذه المرة فإنه يسأل في صيغة الغائب لا في صيغة المخاطب بالرغم من أنها تكون
أمامه .

(١٢٩) راجع حاشية رقم ٥٠ ص ١٣٢ (سطر ١٣١ ومابعده) حيث يتبع =

أي بحار تشير إليها ؟ إلي فكيّ البحر الأسود التي عبّرها
٤٥٥ أعدتُ مجموعة نبيلة من الأمراء .

كانت تتبعك ، أيها الفاجر ، خلال صخور سوقبليجاديس؟ (١٢٠)

هل أسعى إلي يُولُكوس الصغيرة أم تمّي الشّالية؟ (١٢١)

كل الطرق التي فتّحتُها أمامك أغلقتها أمام نفسي .

إلي أين تُبعدني؟ إنك تفرض النّفي علي منفيّ

٤٦٠ ولا تمنحه مكاناً . سأرحل . فلقد أمر زوج ابنة الملك .

ولا أرفض له أمراً . إفرض علي عقاباً مريراً .

أستحق ذلك . فليوقع الملك الغاضب عقاباً

دامياً علي زوجتك وليُنقل يديها بالأغلال ،

= سنیکا نص الأسطورة الذي تروى أن ميديا اصطحبت أختها معها من كولخيس . ثم قتلتها وقطعته إرباً وألقت بأجزاء جثته في البحر أثناء مطاردتها وياسون لكي تعطل مطارديها . وهكذا هربت من آييتيس Aeetes (راجع علي سبيل المثال : أبوللودوروس ، ٢٢، ٩١، ٢٤-٢٤) . هناك مصادر أخرى للأسطورة تروى أن أبسيرتوس Absyrtus هو الذي كان يطارد ميديا وياستون وأنه وقع في كمين ولقي مصرعه علي يد ساسون (أبوللودوروس الرودي ، ٤٠٠ ، ٢٠٢ وما بعده ، هيجينوس ، ٢٢) . وهناك مجموعة ثالثة من المصادر تروى أن ميديا قتلت أختها في قصر آييتيس (أنظر علي سبيل المثال : يوريبديدس ، ميديا ، ١٢٢٤) . من الواضح هنا أن سنیکا يتبع الرواية الثالثة والأخيرة ، لا يذكر سنیکا اسم هذا الشقيق وإن كانت أغلب الروايات قد ذكرت أن اسمه أبسيرتوس بينما قليل منها يذكر أن اسمه كان أيجياليوس Aegialeus .

(١٢٠) راجع حاشية رقم ١٠٢ ص ١٥١ .

(١٢١) قد تبدو يولكوس صغيرة إذا ما قورنت بمملكة آييتيس الشاسعة . أما تمبي Tempe فلم تتعرض المصادر القديمة لذكرها أو تربط بينها وبين أسطورة ميديا . يبدو إذن أن سنیکا يذكرها هنا كم منطقة متميزة من مناطق شاليا التي لا يمكن أن تعود إليها ميديا أو تزورها مرة أخرى . يرد ذكر تمبي ويولكوس في أنشودة الكورس في مسرحية الطرواديات (سطر ٨١٤ وما بعده) لسنیکا .

وليسجنها وليدفنها تحت صخرة الليل الأبدى،
سأقاسى أقل مما أستحق.

(فترة صمت)

٤٦٥ .. أيها المُهمّ ، يا ناكر الجميل^(١٣٢)،

لتسترجعْ ذَاكِرتْكَ أنفاسَ الثور النارية،^(١٣٣)

وبين الأهوال القاسية التي كان يبعثها شعب لايعرف الهزيمة -
قطيع آييتيس يزفر لهباً فوق سهل مليء بالأسلحة^(١٣٤)،

وأسلحة العدو المفاجيء ، حين قاتل الجند أبناء الأرض

٤٧٠ بعضهم بعضاً وسقطوا في المعركة بناءً علي أمرى.

أضِفْ إلي ذلك أسلاب حَمَلْ فريكسُوس التي طال انتظارها^(١٣٥)،

والمسخ اليَقِظ الذي أُمِر أن يسَلِّمَ عينيه

إلي نعاس مجهول الهوية ، وأخى الذي سَلِّمَ إلي الموت،-

جريمة واحدة لكنها لاتقع مرة واحدة^(١٣٦)،

(١٣٢) هذه الألفاظ تعبرُ عما تشعر به ميديا نحو ياسون من تحقير وازدراء .

(١٣٣) تحاول ميديا أن تعدد الخدمات التي قدمتها إلي ياسون ، إنها تفعل

نفس الشيء عند يوريبديدس (ميديا ، ٤٧٦ ومابعده) وأيضاً عند أوغيديوس (البطلات ، ١٢ ، ١٠٧ ومابعده).

(١٣٤) يرفض بعض الناشرين قبول السطرين ٤٦٧ و ٤٦٨ علي أنهما دخيلان

علي نص سنيكا - وكما هو واضح فإنهما يحتويان علي شرح للسطر السابق عليهما
والسطر اللاحق لهما .

(١٣٥) فريكسوس Phrixus ابن نفيلي Nephele من أثاماس Athamas وشقيق

هيللي Helle ، هرب إلي كولخيس بمصاحبة حَمَلٍ ذي فروة من الذهب وهي التي
حصل عليها ياسون بمساعدة ميديا .

(١٣٦) قتل ميديا لشقيقها هو جريمة واحدة ، لكنها لم تقع مرة واحدة . فقد =

٤٧٥ والبنات اللائى أقدمن - مخدوعاتٍ بحيلتى -
علي قطع أطراف (والدهن) المسنّ حتي لايعود إلي الحياة^(١٣٧).
أستحلفك بآمال أطفالك ، ببَيْتِكَ المستقر^(١٣٨) ،
بالمسخ المقهور ، بهاتين اليدين اللتين لم أبخل
بهما أبداً من أجل مصلحتك ، بالأهوال التي تعرضنا لها ،
٤٨٠ بالسما والبحار التي شهدت علي زواجنا^(١٣٩) ،
إرحمني ، مادمتُ سعيداً فامنح السعادة لضارعة.
هجرتُ مملكتي بينما كنتُ أبحث عن مملكة أخرى.
من كل تلك الثروات المنهوبة باستمرار من القبائل
البعيدة في بلاد الهند الحارة^(١٤٠) والتي استولى عليها أهل

= قتلته ثم قطعت جثته إلي أجزاء ، ثم نثرت الأجزاء في البحر الواسع . راجع
حاشية رقم ٥٠ ص ١٢٢ و ١٢٩ ص ١٦٠ .

(١٣٧) راجع حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٣ .

(١٣٨) الأطفال : الذين يرغب ياسون في إنجابهم من زوجته الجديدة كريوسا ،
والبيت المستقر : الذي يهفو إليه بزواجه الجديد .

(١٣٩) بين الروايات المتعددة يروى أبولونيوس الرودي (٤ ، ١١٢٨ ومابعده) أن
زواج ميديا وياسون ولقاهما للمرة الأولى كان في كهف علي جزيرة الفياكيين وبذلك
شهدت علي لقائهما السماء والبحار .

(١٤٠) ساد اعتقاد بين القدماء أن بلاد الهند كانت تقع قريباً من الشمس ،
لذلك فقد دأب الأدباء علي وصفها بالصفة «حارة» : سنيكا ، أوديب ، ١٢٢ - ١٢٣ ،
ثويستيس ، ٦٠٢ . كان سنيكا شديد الاهتمام ببلاد الهند . يروي المؤرخ الروماني
بلينيوس الأكبر (٦ ، ٦٠) أن سنيكا قام بكتابة مقال عن الهند وأنه كان يردد أن
الهند شعب معرض لأشعة الشمس (٦ ، ٧٠) .

٤٨٥ سَكِيثِيَّا^(١١١) ذلك الكنز الذي لم يَسَعهُ القصر المليء بالكنوز

فَرِيئًا الغابة بالذهب^(١١٢)، لم أحمل معي إلي منفاى

سوى أطراف شقيقي . كل ذلك أيضا أَغْدَقْتَهُ عليك.

أصْبَحَ وطنى لك ، والدي لك ، شقيقي ، عُدْرِيَّتِي،

ذاك كان صداق زواجى ، رُدُّ إلي المنفِيَّةَ حَقَّوقَهَا .

٤٩٠ ياسون : عندما أراد كريون في غضبه القضاء عليك

بدموعى انْتَنَى عن عزمه ، منحك حقَّ المغادرة.

ميديا : لقد اعتبرتُ ذلك عقاباً ، أما الآن فالنفي - في رأيي -
نعمة.

ياسون : ما دام أمر الهروب بيدك ، إرحلي وأهربي إذن بروحك

فغضب الملوك مؤلم دائماً .

ميديا : عندما تحرَّضني علي ذلك

(١٤١) تعتبر ميديا أن شعب كولخيس كان ينتسب إلي القبائل التي تسكن بعيداً

عن منطقة سكوثيا Scythia . ترى بعض المصادر القديمة أن كولخيس كان يسكنها
شعب ينتسب إلي قدماء المصريين . وطبقاً لبعض الروايات فإن فاسيس كان نهاية
طريق تجاري معروف يبدأ من بلاد الهند (بلينيوس ، ٦ ، ٥٢) . فإذا صدقت هذه
الرواية فإن عشيرة ميديا تكون قد حصلت علي الكنوز عن طريق التجارة . ومن ناحية
أخرى يروي بلينيوس أيضاً أن أهل كولخيس كانوا من هواة السلب والنهب ، فلو كان
الأمر كذلك فإن عشيرة ميديا تكون قد نهبت تلك الكنوز ولم تحصل عليها عن طريق
التجارة .

(١٤٢) كانت الفروة الذهبية معلقة فوق فرع شجرة في الغابة ولم تكن داخل

القصر (أنظر : أبوللونيس الرودي ، ٤ ، ١٢٣ - ١٢٦) يرى بعض المعلقين أن
لفظ «ذهب» ليس المقصود به الفروة الذهبية فقط ، بل يشير إلي مدي ثراء أهل
كولخيس ، فإن الذهب لديهم كان يملأ القصور والفنائ منه يزينون به الأشجار في
الغابات .

٤٩٥ فإنك تقف مدافعاً عن كريوسا ، تزيع من طريقها امرأة تكرهها .

ياسون : أَتَتَّهَمُنِي ميديا^(١٤٣) بالحب؟^(١٤٤)

ميديا : بالقتل وبالخداع أيضا.

ياسون : أي تهمة - أرجوك - تستطيعين توجيهها إليّ؟

ميديا : القيام بكل ما قمتُ أنا به .

ياسون : لقد بقي لي هذا الشيء الواحد:

أن أكون مسئولاً أيضا عن جرائمك.

٥٠٠ ميديا : تلك جرائمك ، تلك هي جرائمك ، مَنْ يستفيد من جريمة

فهو فاعلها . لو أن الجميع يتهمون زوجتك بسوء السمعة

دافع أنت وحدك عنها ، قل أنت وحدك إنها بريئة،

ولتكن بريئة في نظرك يامن من أجلك ارتكبت جرائمها.

ياسون : كئيبة تلك الحياة التي يشعر الانسان بالخل لقبولها.

٥٠٥ ميديا : يجب عدم المحافظة علي حياة يشعر الانسان بالخل لقبولها.

ياسون : كلا ، هدئي من قلبك المفعم بالغضب ،

إهدئي من أجل أطفالنا^(١٤٥).

(١٤٣) راجع حاشية رقم ١٢٨ ص ١٦٠ .

(١٤٤) أي حب ياسون لكريوسا .

(١٤٥) يعتقد ياسون أنه سوف يهزم غضب ميديا بهذا السلاح : مستقبل

أطفالهما . ولقد سبق أن راودته نفس الفكرة من قبل (سطر ٤٤٣).

ميديا : أرفض ، أقسم بذلك ، أنكر.

هل سنتجب كريوسا أشقاءً لأبنائي ؟

ياسون : ملكة لأبناء المنفيين، وسيدة قوية للمقهورين .

٥١٠ ميديا : لن تشرق شمس ذلك اليوم المشئوم علي البائسين

حيث يمتزج النسل الوضيع بالنسل الأصيل

أحفاد فُويبُوس بأحفاد سيسيفُوس^(١٤٦).

ياسون : لِمَ تدفعين بي وبِنفسك - أيتها البائسة - إلي الهلاك؟

إرحلي ، أرجوك.

ميديا : لقد استمع كريون لتوسلاتي .

ياسون : ماذا أستطيع أن أفعل ، أخبريني.

٥١٥ ميديا : من أجلي ؟ جريمة.

ياسون : هنا يوجد ملكٌ وهناك ..

ميديا : توجد مَنْ هي أقوى من الخوف

ميديا . فلنقاتل ، فلنكافح معاً ،

ولتكنْ المكافأة ياسون.

ياسون : أسلّم بذلك فأنا مجهد بالمتاعب.

(١٤٦) يرفض بعض الناشرين سطر ٥١٢ علي أنه من الإضافات المتأخرة للنص

interpolation ، إذ أنه يشرح السطر الذي يسبقه . فويبوس هو الجد الأكبر لميديا

(راجع حاشية رقم ٢١٧ ص ١٨٩) . بينما سيسيفوس هو مؤسس مملكة كورنثا ،

وسيسيفوس هو الملك الأسطوري الذي سخر من الآلهة فحكمت عليه بالعذاب

الأبدى (أنظر ، د. عبد المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ، ج ١ ، ص ص ١٢٧

ومابعده).

وَأَحْذَرِي أَنْتِ نَفْسَكِ الْكُوارِثِ الَّتِي سَبَقَ أَنْ تَعْرِضْتِ لَهَا كَثِيرًا.
٥٢٠ ميديا : إِنْ الْحَظَّ كُلُّهُ كَانَ يَقِفُ دَائِمًا عِنْدَ قَدَمِي.

ياسون : أَكاستوس يقف بالمرصاد^(١٤٧).

ميديا : كريون هو العدو الأقرب.

إِهْرَبْ مِنْ كُلِّهُمَا . أَنْ تَسْلُحَ يَدَكَ ضِدَّ

وَالِدِ زَوْجَتِكَ وَأَنْ تَلْطَخَ نَفْسَكَ بِدَمَاءِ الْأَقْرَابِ

لَمْ تَدْفَعْكَ مِيدِيَا إِلَيَّ ذَلِكَ . إِهْرَبْ بَرِيئًا مَعِي .

٥٢٥ ياسون : وَمَنْ سَوْفَ يَصْمَدُ إِذَا دَاهَمَتْنَا حَرْبَانِ اثْنَتَانِ،

إِذَا وَحَدَ كَرِيونَ وَأَكاستوسَ صَفُوفَهُمَا؟

ميديا : أَضِفْ أَهْلَ كُولَخِيسَ وَأَضِفْ أُيَيْتِيسَ قَائِدًا لِهَؤُلَاءِ

وَأَرْبُطْ بَيْنَ السُّكُوثِيِّينَ وَالْبِلَاسْجِيِّينَ سَاقِدَمَهُمْ لَكَ مَقْهُورِينَ^(١٤٨).

ياسون : أُرْتَدُّ أَمَامَ السُّلْطَاتِ الْعُلْيَا

ميديا : تَأَكَّدْ أَنَّكَ لَا تَهْفُو إِلَيْهَا^(١٤٩).

٥٣٠ ياسون : أَوْقِفِي هَذِهِ الْمُنَاقَشَةَ الطَّوِيلَةَ حَتَّى لَا تُثَارَ
الشُّكُوكُ^(١٥٠).

(١٤٧) راجع حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٢ .

(١٤٨) سوف تتحدى ميديا كل الأطراف مجتمعة وتنتصر عليهم جميعاً مادام ياسون مخلصاً لها .

(١٤٩) غالباً ما يحتاج الحوار الدرامي المكثف إلي بعض الشرح . إن ميديا هنا تتهكم علي ياسون وتسخر منه في نفس الوقت . تقصد بكلماتها أن ياسون يتظاهر بالخوف من السلطة لكنه يرغب في أن يحصل عليها .

(١٥٠) يخشي ياسون حتي أن يرى وهو يتحدث إلي ميديا ، لذا فإنه يطلب منها أن تكف عن هذه المناقشة حيث وصلت إلي طريق مسدود . وهذا مايشعل نار الغضب في نفس ميديا فتنفجر صارخة بتلك الدعوات الغاضبة كما نري في السطور التالية .

ميديا : والآن ، إِبْعَثْ يا جوبيتر الأسمى بالرعد مِلءَ السماء ،
مَدُّ يَمْنَاكَ ، جَهَّزْ نيرانك المنتقمة ،
مَزَّقْ السحب ، هَزِّ أركان العالم بأكمله .
ولتنطلق أسلحتك من يدِ تصوُّبٍ (نحو الجميع)
٥٣٥ إِلا أنا وهو ، وَمَنْ يسقط منا
فسوف يموت مذنباً ، فَإِنْ نيرانك لا يمكن
أَنْ تخطيء نحونا .
ياسون : إِبْدَأْ التفكير بحكمة .
وتكَلِّمِي في هدوء . إِنْ كُنْتَ تريدِ شَيْئاً مِنْ مَنْزِلِ
والد زوجتي ليخفف عنك عناء الرحيل إِطْلُبِيهِ^(١٥١) .
٥٤٠ ميديا : تستطيعِ رُوحِي أَنْ تحتقر ثروات الملوك - كما تعرف
أَنْتِ -
ولقد اعتادت علي ذلك . عَظِيمٌ لو سُمِحَ لِي أَنْ أحتفظ بطفلي
رفقاء في المنفى^(١٥٢) حتي أذرف الدمع
فوق صدرِيهما . فَأَنْتِ ينتظرك أطفال جُدُد .
ياسون : أَعترف أَنني راغب في الاستجابة لتوسلاتك ،
٥٤٥ لكن عاطفة الأبوة تمنعني . لذا أَسْتَطِيعُ أَنْ أعلن مايلي:
هو نفسه كملك وكوالد لزوجتي لايسطيع إِرغامِي علي ذلك .
إِنهما سبب حياتي ، إِنهما راحة قلبي

(١٥١) عند يوربيديس (ميديا ، ٤٥٩ ومابعده ، ٦١٠ ومابعده) يقدم ياسون إلي ميديا نفس العرض وإن كان يعرض عليها أَنْ يعطيها شَيْئاً مِنْ ماله الخاص بينما يؤكد هنا أَنه سوف يقدم لها شَيْئاً مِنْ مَنْزِلِ والد زوجته .
(١٥٢) عند يوربيديس (ميديا ، ٧٨٠ ومابعده ، ٩٢٩ - ٩٤٠) تطلب ميديا أَنْ يظل طفلاهما في كورنثا .

المنهك بالهموم ، قد أستطيع أن أفقد أنفاسي ،
أطرافي ، ضوء عيني أسرع (من أن أفقدهما).
ميديا : (لنفسها)
أهكذا يحب ولدي؟
٥٥٠ حسن ، وقع في قبضتي ، مكان الجرح أصبح مكشوفاً.
(إلي ياسون) ليتك تسمح لي لحظة رحيلي أن أقول
كلمة أخيرة ، ليتك تسمح لي أن احتضنهما للمرة الأخيرة.
هذا أيضاً جميل منك . إنني أرجوك الآن الرجاء الأخير ،
إن كان غضبي الطائش قد أطلق بعض العبارات فلئيتها
٥٥٥ لاتظل عالقة في نفسك ، دَعْ الذكري
الطيبة لي تظل لديك ، وَلْتَنَسْ تلك الكلمات التي
أطلقها غضبي.

ياسون :
لقد طردت كل شيء من نفسي،
وأنت أيضاً أرجوك أن تتحكمي في نفسك الثائرة،
وأن تسلكي في هدوء ، فالهدوء يخفف من البؤس.
ميديا : (يخرج ياسون)
٥٦٠ لقد خرج . هل الأمر هكذا ؟ تخرج وقد نسيتني
ونسيت كل أعمالي الكثيرة ؟ هل رحلت من ذاكرتك؟
سوف لا أرحل أبداً . (إلي نفسها) هيا إلي العمل . استجمعي
كل قواك وفنونك . إن ثمرة جرائمك
هي ألا تعتبرى أي عمل جريمة . ليس هناك مكان للخداع ،
٥٦٥ الخوف يسيطر علينا . إهجمي هناك حيث لا أحد يستطيع
أن يخشي أحداً . تقدّمي الآن ، كوني جريئة ، إبدئي
ماستطيع أن تفعله ميديا ومالاستطيع أن تفعله.

(إلي المربية)^(١٥٣) وأنتِ ، أيتها المربية المخلصة ، يارفيقة حزنى
وحظى المتقلب ، ساعديني في (وضع) خططي البائسة.

٥٧٠ عندي ثوب ، هدية من السماء ، فخر أسرتنا

ومملكتنا ، منحه إله الشمس إلي أبييتيس

تأكيداً لأبوتّه ، وعندي قلادة لامعة

من الذهب المجدول وعصابة ذهبية مزينة

بجواهر برّاقة توضع عادة حول الشعر.

٥٧٠ فلْيحمل طفلاى هذه الأشياء هديةً منا للعروس،

ولكن ... لتَبْلُل وتُلَطِّخ أولاً بِسْمٍ قاتل.

فَلَنَدْعُ هيكاتى^(١٥٤). فلتجهّزى الطقوس المؤدية للموت،

فَلَنَقْمُ المحاريب ولتزرع ألسنة اللهب الآن في القصر.

(تخرج ميديا والمربية)

الكورس :

ولا قوة اللهب أو الريح العاتية

٥٨٠ ولا الفزع من حربٍ مندفة

تتساوى مع عنف امرأةٍ حرمت من الزواج

فتارت وكرهت.

ولاحتي حين تدفع ريح الجنوب أمامها

أمطار الشتاء ويندفع الدانوب الأدنى

٥٨٥ مُزبداً فيحطم الجسور المترابطة

(١٥٣) تقف المربية صامئة وهي تراقب تلك المواجهة العنيفة بين ميديا وياسون

منذ سطر ٤٢٠ ، وعندما يخرج ياسون تجد ميديا نفسها وحيدة فتفطن إلي وجود
المربية فتوجه إليها الحديث .

(١٥٤) راجع حاشية رقم ٧ ص ١١٨ .

ويتَجول علي غير هدى^(١٥٥).
ولاعندما يصطدم الرن بالبحر.
أو عندما تذوب الثلوج في الأنهار
بفعل الشمس الحارقة ويتلاشي في
٥٩٠ منتصف الربيع البلقان العظيم^(١٥٦).
نار (الحب) عمياء إذ تغذّيها (رياح) الغضب،
لاتريد الرضوخ ، لاتحتمل القيود ،
لاتهاب الموت ، تهفو إلي مواجهة
السيوف وجهاً لوجه.
٥٩٥ أيتها الآلهة ، نسألكم العفو والرحمة،
حتي يحيا سالماً مَنْ أخضع البحر^(١٥٧).
لكن سيد البحار غاضب لهزيمة
المملكة الثانية^(١٥٨).

(١٥٥) الدانوب الأدنى Hister (راجع حاشية رقم ١٩٨ ص ١٨٤) : أي يفيض
علي الجانبين ويخرج عن مجراه .

(١٥٦) تغطي الثلوج سلسلة جبال البلقان في الشتاء ، وعندما تذوب الثلوج في
الربيع وتندفع علي شكل سيول مائية يخيل للناظر أن الجبال تذوب ويتضاءل حجمها
حتي تكاد تتلاشى .

(١٥٧) الاشارة هنا إلي ياسون الذي أخضع البحر بسفينته أرجو . راجع
حاشية ٤ ص ١١٧ .

(١٥٨) سيد البحار نبتونوس Neptuneus . بعد هزيمة كرونوس اقتسم الإخوة
الثلاثة العالم فيما بينهم : زيوس (= جوبيتر) أصبح سيد السماء ، بوسيدون
(=نبتونوس) سيد البحر ، وهاديس (= بلوتو) سيد العالم السفلي . من هنا أصبح
نبتونوس سيد المملكة الثانية . أنظر : هوميروس . الإلياذة ، ١٤ ، ١٨٧ ومابعده ،
سنيكا ، هركيليس مجنوناً ، ٥٩٩ ، الفينيقيات ، ٩٠٤).

الشاب الذي جرأ علي قيادة العربة
٦٠٠ الخالدة - ضارباً بهدف والده عرض الحائط -
يقبض الآن بيده في جنونه علي النار
التي نثرها في السماء^(١٥٩).
الطريق المؤلف لا يكلف أحداً مشقة ،
أُسْلُكُ طريقاً كان آمناً لأشخاص سابقين ،
٦٠٥ لا تحرق - أيها الطائش - قوانين الكون
المقدسة إلي أبعد الحدود.
مَنْ أَمْسَكَ بِيديه النبيلتين مجاديف
للسفينة المغامرة وسلب أجمّة
بليُون المقدسة من ظلالها الوفيرة^(١٦٠)،
٦١٠ مَنْ دخل إلي الصخور المتجولة^(١٦١).

(١٥٩) الشاب هو فايثون Phaethon ابن إله الشمس هيليوس . طلب من والده أن يقود عجلته الذهبية لمدة يوم واحد . تردد إله الشمس في أن يجيبه إلي طلبه . لكن فايثون ألح في الطلب ، فسمح له والده بقيادتها . ما أن بدأ في السير حتي جنحت الخيول وهاجت وخرجت العربة عن مسارها الطبيعي اقتربت الشمس من الأرض فكادت تحرقها بمن عليها من بشر وما عليها من حيوانات ونباتات . عندئذٍ إضطر إله الشمس إلي أن يبعث بصاعقة حارقة قضت علي ابنه فايثون وأنقذت العالم من الحريق.
(راجع أيضاً حاشية رقم ٢٢ ص ١٢١) .

(١٦٠) بليون Pelion : سلسلة جبال عالية تقع في شرق منطقة ثساليا يبلغ ارتفاعها أكثر من خمسة آلاف قدم (٥٢٠٨ قدماً) ومازالت حتي الآن تغطيها الغابات والأشجار وارفة الظلال .

(١٦١) راجع حاشية رقم ١٠٢ ص ١٥١ . يخط البعض بين الصخور المتجولة وصخور السومبليجادييس ، يعتقد البعض أنها تقع عند مضائق ميسينا البحرية بالقرب من سكيلا وخاروبديس (هوميروس ، الأوديسيا ، ١٢ ، ٥٩ ومابعده؛ أبولونيوس=

وبعد أن اجتاز مخاطر البحر الصعبة
ألقى بحباله علي الشاطيء البربرى^(١٦٢)
ليعود مفتصباً ذهباً أجنبياً،
بنهاية مفزعة كفر عن قوانين

٦١٥ البحر المنتهكة.

إن البحر المتحدى يفرض عقابه،
أولهم تيفوس ، المسيطر علي البحر ،
ترك القيادة لقائد غير ذي خبرة^(١٦٣)؛
علي شاطيء أجنبي بعيداً عن مملكة
٦٢٠ أجداده^(١٦٤) يموت ويرقد في قبر
متواضع بين مناطق مظلمة مجهولة.
لذا فإن أوليس - ذاكرةً لملكها الراحل -
تحتجز في موانئها الهادئة السفن

= الرودي، ٩٢٤،٤، أبوللودوروس ، ٢٥،٩،١) يري البعض الآخر أنها تعني صخور
السومبليجاديس الواقعة عند مضيق البسفور (هيرودوتوس، ٤، ٨٥ ، أريانوس، ٢٥) .
لقد عبر عن هذا الخلط الكاتب الروماني بلينيوس (١٣،٤).

(١٦٢) البربرى = إغريقي . لكن ربما يضغط الكورس هنا علي لفظ «البربرى»
بنغمة تعني عدم الرضا . لذلك فضلنا ترجمتها «بربرى» علي ترجمتها «أجنبي» .

(١٦٣) يذكر أبوللونوريوس (٨٩٤،٢) ومابعده) وهيجينوس أن الذي حل محل تيفوس
في قيادة السفينة هو أنكايبوس ابن إله البحر نبتونوس بينما يري فاليريوس فلاكوس
V.Flaccus أنه كان يدعي إرجينوس Erginus . يذكر أبوللونوريوس أن أنكايبوس كان
بارعاً في القيادة البحرية بينما يذكر الكورس هنا أنه كان غير ذي خبرة . وربما يكون
المقصود بالمعني الأخير أنه غير ذي خبرة إذا ما قورن بالقائد تيفوس الذي تلقى تعليمه
وتدريبه علي يدي الربة باللاس .

(١٦٤) جاء تيفوس من سيفاي Siphae في بيوتيا .

التي تشكو من التأخير^(١٦٥).

٦٢٥ ذاك ابن كامينا ذات الصوت الرخيم-^(١٦٦)

من لأنغام قيثارته الموزونة

يتوقف السيل المندفِع وتسكن الرياح

بعد أن توقَّف الطير عن غنائه

واقترَب منه وصاحبته الغابة بأكملها-

٦٣٠ استلقى منتشراً فوق الحقول الثراكية

لكن رأسه كان يغمر هيبروس الحزين^(١٦٧)

لقد وصل إلي ستوكس الشهير وإلي تارتاروس

(١٦٥) أوليس Aulis ، ميناء بحري في بيوتيا من حيث جاء تيفوس ليشارك في رحلة السفينة أرجو والذي لقي حتفه أثناء الرحلة . الإشارة هنا إلي الحادث الذي وقع للجيش الاغريقية التي احتجزتها الرياح في ميناء أوليس حيث كانت في طريقها إلي طروادة . يرى سنیکا هنا أن احتجاز أوليس للقوات الاغريقية إنما كان انتقاماً لمقتل (ملكها!) تيفوس . وإذا كان الأمر كذلك فإن سنیکا يرى أن الحرب الطروادية وقعت بعد رحلة السفينة أرجو مباشرة (أنظر ص ٩٢ أعلاه) .

(١٦٦) ابن كامينا هو أورفيوس (راجع حاشية رقم ٧٦ ص ١٤٢) . قيل إن والدته هي الموسيقى Musa كالليوبي Calliope . كاميناى Camenae (جمع كامينا Camena) كن حوريات ماء في الأساطير الرومانية ، ثم أصبحن بعد ذلك مرادفات للموسيات منذ عهد الكاتب الروماني ليفيوس أندرونيكوس .

(١٦٧) هنا يتبنى سنیکا الرواية الشهيرة التي تقول إن أورفيوس قد قتل بواسطة نساء ثراقيات أصابهن الجنون وأن رأسه ظل يطفو فوق سطح نهر هيبروس Hybris وهو مازال يغني (فرجيليوس ، الزراعيات ، ٤ ، ٥٢٠ ومابعده ، أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ١١ ، ١ ومابعده). يتعرض سنیکا لقصة أورفيوس أكثر من مرة في تراچيدياته (هركيوليس المجنون ، ٥٦٩ ومابعده ، هركيوليس فوق جبل أويتا ، ١٠٣١ ومابعده).

لكنه لن يعود أبداً^(١٦٨).
أطاح ألكيديس بولدي أكويلو^(١٦٩).
٦٣٥ أجهز علي ابن نبتونوس^(١٧٠) الذي
اعتاد أن يتخذ أشكالا لاحصر لها ،
فبعد أن نشر السلام في البر والبحر^(١٧١)
وبعد أن انفتحت ممالك «ديس» الشرس^(١٧٢)

(١٦٨) هنا إشارة إلي هبوط أورفيوس إلي تارتاروس (عالم الموتى) لكي ينقذ زوجته يورديكي Eurydice ثم عودته مرة أخرى إلي عالم الأحياء . لكنه في هذه المرة لن يعود .

(١٦٩) ولدا أكويلو هما كالائس Calaïs وزيتيس Zetes (راجع حاشية رقم ٧٦ ص ١٤٢)، اللذان أنجبهما بورياس من زوجته أوريثيا Oreithya . قتلها ألكيديس (=هيراكليس) لأنهما حرّضا زملاءه في السفينة علي تركه وحيداً في جزيرة كيوس Cios حيث كان يبحث عن هولاس Hylas (أبولونيوس الرودي ، ١ ، ١٢٩٨ ومابعده).

(١٧٠) الإشارة هنا إلي بريكليمينوس Periclymenus الذي قتله هركيوليس أثناء اقتحامه لمدينة بيلوس Pylos (أوقيديوس ، مسخ الكائنات ، ١٢ ، ٥٥٦ ومابعده ، أبولودوروس ، ١ ، ٩ ، ٩). لكن بريكليمينوس هذا كان ابناً لتليوس Neleus وحفيداً لنبتونوس. وربما قد خلط سنیکا هنا بينه وبين بريكليمينوس آخر كان ابناً لنبتونوس ومدافعاً عن مدينة طيبة (يوريبديدس ، الفينيقيات، ١١٥٦ - ١١٥٧) أو ربما يكون قد أساء فهم الرواية التي تقول إن نبتونوس قد أعطي ملاح السفينة أرجو بريكليمينوس القدرة علي تغيير هيئته حينما كان يريد .

(١٧١) يرى سنیکا في مكان آخر (هركيوليس المجنون ، ٢٥٠ ، ٨٨٢ ومابعده) أن هركيوليس هو ناشر السلام في العالم .

(١٧٢) أحد أعمال هيراكليس الاثني عشر هو النزول إلي العالم الآخر (= مملكة ديس Dis) حيث قضى علي الكلب كربروس ، أنظر : د. عبد المعطي شعراوي ، أساطير اغريقية ، ج ١ ، ص ص ٤١٠ ومابعدها.

استلقى حياً فوق أويتاً المشتعل
٦٤٠ وسلم جسده لألسنة اللهب المفترسة
مقضياً عليه بفعل تدمير الدم المزدوج
هدية زوجته (١٧٣).

الدب كثيف الشعر ذو الضربة القاضية طرح
أنكايوس أرضاً (١٧٤) ، وأنت يا ملياجر الكافر
٦٤٥ تقتل شقيق والدك وتموت بيمنى
والدتك الغضبى (١٧٥) جميعهم يستحقون
الاثهام الذي كفر عنه بالموت الصبى (١٧٦)

(١٧٣) حاول نيسوس اغتصاب ديانيرا زوجة هيراكليس ، فقتله هيراكليس .
أثناء موته حاول نيسوس الانتقام من قاتله فطلب من ديانيرا أن تحتفظ ببعض قطرات
من دمه مدعياً أنها سوف تصبح باسماء يعيد قلب زوجها إليها إذا ما تحول في يوم
من الأيام . لكنه كان في الواقع سماً قاتلاً . وعندما شعرت ديانيرا أن قلب هيراكليس
قد تحول عنها ، لطخت بدماء نيسوس ثوباً وأرسلته هدية إلي زوجها هيراكليس فكان
سبباً في هلاكه . أنظر: سوفوكليس ، نساء تراخيس، أوفيديوس ، مسخ الكائنات ،
١٠٢،٩ ومابعده ، سنيكا ، هركيوليس فوق جبل أويتا .
(١٧٤) أنكايوس Ancaeus من أركاديا ، هو ابن لوكورجوس Lycurgus. لقي
حتفه أثناء محاولة هيراكليس القضاء علي الدب الكاليدوني . أنظر : أوفيديوس ، مسخ
الكائنات ، ٨ ، ٢٩١ ومابعده.

(١٧٥) ملياجر Meleager ابن أوينيوس Oeneus من ألتايا Althaea قيل إنه
قتل أشقاء والدته فغضبت عليه والدته فالقت في النار بشعلة كانت تحتفظ بها . وكانت
حياة ابنها موقوفة علي بقاء هذه الشعلة بعيداً عن النيران . وهكذا مات ملياجر .
أنظر : أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٢٧٠،٨ - ٥٢٥ ، أپوللودوروس ، ١ ، ٨ ، ٢
ومابعده . أنظر أيضا سطرّي ٧٧٩ و ٧٨٠ من التراجيديا.

(١٧٦) الصبى = هولاس Hylas وصيف هيراكليس الذي ضل طريقه فحاول
هيراكليس البحث عنه ولم يعثر عليه. وقيل إنه قد لقي حتفه أثناء زهابه للحصول علي=

الرقيق الذي لم يعثر عليه هركيوليس العظيم.
إِذْ اخْتُطِفَ الصَّبِي - وَ أَسْفَاه - وَسَطَ الْأَمْوَاجِ الْأَمْنَةِ.
٦٥٠ إِذْهَبُوا الْآنَ - أَيُّهَا الشَّجْعَانُ - وَاحْرُثُوا الْبَحْرَ
الَّذِي يَجِبُ أَنْ تَرْهَبُوا مَجْرَاهُ.
إِذْمُونُ ، بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ قَدْ عَرَفَ مَصِيرَهُ جَيِّدًا ،
قَضَتْ عَلَيْهِ الْحَيَّةُ فَوْقَ الرَّمَالِ اللَّيْبِيَّةِ .
صَادِقٌ "أَمَامَ الْجَمِيعِ كَاذِبٌ" أَمَامَ نَفْسِهِ
٦٥٥ هَوَى «مُوبِسُوسُ» وَلَمْ يَقْتَرِبْ مِنْ طَيْبَةِ (١٧٧).
فَلَوْ كَشَفَ صَاحِبُنَا (١٧٨) بِصَدَقِ الْمُسْتَقْبَلِ
فَسَوْفَ يَتَجُولُ زَوْجُ ثَيْتِسِ مُنْفِيًّا (١٧٩).

= بعض الماء إذ أعجبت بجماله إحدى حوريات الماء (راجع حاشية رقم ١٦٩ ص ١٧٥) .

(١٧٧) قَتَلَ الْعَرَّافُ إِذْمُونُ بِوَسْطَةِ دَبِّ مَفْتَرَسٍ بَيْنَمَا كَانَ رُكَّابُ السَّفِينَةِ أَرْجُو فِي مَنَاطِقِ بِيثِينِيَا Bithynia (أَبُولْلُونْيُوسُ الرُّودِيُّ ، ٢ ، ٨١٥ وَمَابَعْدُهُ وَغَيْرُهُ كَثِيرُونَ) .
لَقَدْ قَرَّرَ أَنْ يَشْتَرِكَ فِي الرِّحْلَةِ الْخَطَرَةَ بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَعْرِفُ مَصِيرَهُ مُقَدِّمًا عَنْ طَرِيقِ النُّبُوءَاتِ الْمُقَدَّسَةِ . أَمَّا مَنْ قَتَلَتْهُ حَيَّةٌ سَامَةٌ فِي لِيْبِيَا فَهُوَ مُوبِسُوسُ Mopsus (أَبُولْلُونْيُوسُ الرُّودِيُّ ، ٤ ، ١٥٠٢ وَمَابَعْدُهُ) . مِنْ هُنَا حَاولَ بَعْضُ النَّاشِرِينَ تَصْحِيحَ النَّصِّ اللَّاتِينِيِّ . لَكِنْ يَبْدُو أَنَّ النَّصَّ لَا يَحْتَاجُ إِلَى تَصْحِيحٍ ، إِذْ أَنَّ سَنِيكََا كَانَ يَخْطِ الْمَعْلُومَاتِ الْخَاصَّةَ بِالْأَسَاطِيرِ كَمَا يَبْدُو هُنَا وَأَيْضًا فِي سَطْرٍ ٦٢٥ (رَاجِعَ حَاشِيَةَ رَقْمِ ١٧٠ ص ١٧٥) . وَيَبْدُو أَيْضًا أَنَّ سَنِيكََا يَخْطِ بَيْنَ مُوبِسُوسِ الْعَرَّافِ الَّذِي جَاءَ مِنْ ثَسَالِيَا لِيَشَارِكَ فِي رِحْلَةِ السَّفِينَةِ أَرْجُو وَمُوبِسُوسِ الَّذِي يَنْتَمِي إِلَى طَيْبَةِ وَالَّذِي هُوَ حَفِيدُ تِيرِيْسِيَّاسِ الْعَرَّافِ الشَّهِيرِ .

(١٧٨) صَاحِبُنَا (Ille) الْمَقْصُودُ هُنَا هُوَ مُوبِسُوسُ . فَلَوْ أَنَّهُ كَانَ قَدْ تَنَبَّأَ بِالْمُسْتَقْبَلِ لَأَكْتَشَفَ مَنْ سَوْفَ يَكُونُ مَصِيرُهُ النَّفْيِ . هَكَذَا يَرْبِطُ الْكُورَسُ بَيْنَ بَعْضِ قِصَصِ الْجَرِيْمَةِ وَالْعِقَابِ وَبَيْنَ نُبُوءَاتِ مُوبِسُوسِ .

(١٧٩) زَوْجُ ثَيْتِسِ Thetis هُوَ بَلْيُوسُ Peleus الَّذِي نُفِيَ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ بِسَبَبِ =

يكاد نَآوِيلْيُوس أن يؤذي الأجورسيين
بأضواء مُزَيِّفة ، سوف يسقط برأسه في اليم،
٦٦٠ سوف يموت ولده وسوف يلقي جزاء
جريمة والده(١٨٠).
أُوِيلْيُوس يموت بفعل اللهب والبحر(١٨١)،
زوجة تدفع الموت عن زوجها ملك فيراى
فتدفع حياتها فداءً لزوجها(١٨٢).
٦٦٥ أما بِلِيَّاس الذي أمر أن تُنْقَل الأسلاب
والفروة الذهبية علي متن السفينة الأولى
فقد سَلِقَ في وعاء برونزى مَحْمِي واحترق

= عدة جرائم كان يرتكبها تباعاً . فقد نفي للمرة الأولى لأنه قتل أخاه غير الشقيق
فوكوس Phocus ، ثم قتل أيضا يوريتيون Eurytion والد زوجته وتروي الأساطير
أيضا أنه ربما نفي وهو في خريف العمر بواسطة أكاستوس Acastus أو أبنايه
(يوربيديس، الطرواديات ، ١١٢٦ ومابعده ، أبوللودوروس، ٤ ، ١٣).

(١٨٠) ناوبليوس Nauplius هو والد بالاميديس Palamedes الذي لقي حتفه
أثناء الحملة الطروادية ، لكي ينتقم ناوبليوس لمقتل ولده فقد ضلل أسطول الاغريق (=)
الأرجوسيين) أثناء عودتهم إلي ديارهم بعد الحرب عن طريق بعث أضواء زائفة حسبها
الاغريق إشارات ضوئية من المناثر فجنحت سفنهم وتحطمت فوق صخور شواطئ يوريا
(هيجينوس ، ١١٦ ، أبوللودوروس ، ٤ ، ٧ - ١١ ، سنيكا ، أجاممنون ، ٥٧٧
ومابعده).

(١٨١) أويليوس Oileus هو والد أياس الصغير (وهو ليس أياس التلاموني)
أحد أبطال رحلة السفينة أرجو.

(١٨٢) ألكستيس التي تقبل علي الموت بدلاً من زوجها أدميتوس (راجع حاشية
رقم ٨٣ ص ١٤٤) . تناول يوربيديس قصة ألكستيس كاملة في مسرحية تحمل اسم
البطلة .

بعد أن تخبَّط (جسده) وسط الأمواج المتزاحمة^(١٨٣).

٦٦٩ كَفَى الْآنَ أَيْتَهَا الْآلَهَةُ - لقد انتقمتم للبحر

٦٦٩ ب فلتعفوا عَمَّنْ نَفَّذَ الْأَمْرَ^(١٨٤).

٦٧٠ المربية :

نفسي ترتعش ، ترتعد من الخوف ، دمار شامل يقترب.

(سيدتي) حزنها يتزايد بشكل مذهل ،

يشتعل ذاتياً ويجدد عُنْفَهُ السابق.

غالباً ما رأيتهَا غاضبة تهاجم الآلهة

وتثير السماء . شيء أضخم من ذلك ، شرٌّ

٦٧٥ أعظم تدبره ميديا . إذ بخطي مجنونة

خرجت ، وذهبت إلي مخبئها المشئوم،

تقذف بكل مخزونها وتلقى بما كانت تخشاه

نفسها لمدة طويلة وتكشف عن حشدٍ كاملٍ

من شرورٍ مختبئةٍ مخفيةٍ غير مرئية

٦٨٠ بينما تلمس بيسراها المحراب المقيت ضارعةً

وتنادى أرواح الدمار التي تصنعها رمال

ليبيا الحارقة والتي تحاصرها جبال الثور^(١٨٥)

(١٨٣) يختتم الكورس إشاراته إلي مَنْ لقوا جزاء الجرائم التي ارتكبوها بتدبير

من بلياس الذي كان له اليد الطولي في تجهيز السفينة أرجو للقيام برحلتها الشهيرة
(راجع حاشية رقم ٥٥ ص ١٣١).

(١٨٤) تنتهي أنشودة الكورس كما بدأت (سطرى ٥٩٥ - ٥٩٦) بدعاء إلي

الآلهة لكي تعفو عن ياسون فإنه لم يفعل شيئاً سوى أنه نفَّذ الأوامر ، فهو منفَّذ
وليس مدبِّراً لكل ما حدث.

(١٨٥) جبال الثور Taurus : سلسلة جبال تقع في آسيا الصغرى .إن ميديا=

بصقيع دائم إذ تجمّدت بفعل برد القطب الشمالي
وكلّ نوع من الشرور . إِنْجَذَبَتْ بترانيمها السحرية
٦٨٥ المخلوقاتُ القَشْرِيَّةُ ، تركتُ مخابئها واقتربتُ منها .
هنا حيّة مفترسة تسحب جسدها الضخم ،
تطلق لسانها المشقوق ثلاثاً وتبحثُ عَمَّنْ تذهب إليهم
حاملة الموت . بعد سماع الترنيمة تقف مشدوهة
وتلفُ جسدها المنتفخ في عُقدٍ محمولة
٦٩٠ ثم تجمعها في أشكال دائرية . "هزيلُ هو الشر" ، قالت ،
«تافهُ ذلك السلاح الذي يُنْجِبه باطن الأرض .
إنني أبحث عن السم في السماء . الآن ، الآن حان الوقت
لكي أدفع بخطةٍ أعمق من أي خدعة مكشوفة .
فلتهبطُ إلي هنا تلك الحيّة التي ترقد مثل
٦٩٥ مجري مائي ضخم مندفع والتي يُحسُّ بعُقدِها
الضخمة الحيوانان المفترسان - الأكبر والأصغر -
(الأكبر استخدمه البلاسجيون والأصغر السيدونيون) (١٨٦) ،
وَلْيُطْلَقْ أَفْيُوخُوسُ أخيراً قَبْضَتِي يديه (١٨٧)

= هنا تستدعي أرواح الدمار من كل مكان سواء الأماكن شديدة الحرارة
(مناطق الصحراء الليبية) أو شديدة البرودة (جبال شمال آسيا) .

(١٨٦) المقصود هو كوكب Draco الذي يبدو وكأنه يلتف حول نفسه في شكل
دوائر ويندفع بسرعة بين نجم الدب الأكبر ونجم الدب الأصغر . كان يستخدم الملاحون
الاغريق نجم الدب الأكبر لمعرفة اتجاه الشمال بينما كان الفينيقيون (= السيدونيون)
يستخدمون نجم الدب الأصغر . يروي ديوجنيس لارتيوس (٢٣،١) أن ثاليس أول مَنْ
شرح للاغريق أهمية الدب الأصغر في الملاحة .

(١٨٧) أفيوخوس Ophiuchus أي « ماسك الثعابين » وهو نجم كان في بعض
الأحيان يرتبط بأسكليبيوس Asclepius وكان يتخيله الاغريق قابضاً بكتفي يديه علي=

وَلْيَصُبَّ السَّم . وَتَلْبِيَةً لِّتِرَانِيمِي - فَلْتَقْتَرِبْ
٧٠٠ «بيثون» التي أقدمتُ علي مهاجمة الإلهين التوأم^(١٨٨) ،
وَلْتَعُدْ «هيدرا» بعد أن تتمزَّق بِيدِ هيركيوليس
بكلِّ حَيَّاتِهَا إِذْ تُسْتَعِيدُ حَيَاتِهَا مِنْ خِلَالِ مَوْتِهَا^(١٨٩) .
وَأَنْتِ أَيْضًا أَيْتِهَا الْحَيَّةُ الْحَارِسَةُ ، إِحْضَرِي بَعْدَ رَحِيلِكَ عَنْ أَهْلِ
كَوْلَخِيسَ ، يَا مَنْ كُنْتُ أَوَّلُ مَنْ أَدْرَكَهُ النَّعَاسُ بِفَعْلِ
تِرَانِيمِي^(١٩٠) .

= حَيَّتَيْنِ . إِنْ مِيدِيَا تَطْلُبُ مِنْ أَفِيُوخُوسُ أَنْ يَطْلُقَ سِرَاحَ هَاتَيْنِ الْحَيَّتَيْنِ وَيَجْعَلَهُمَا
تَنْفَثَانِ السَّمِ الزَّعَافِ .

(١٨٨) الإلهان التوأم هما أبوللون وديانا (= أرتميس عند الاغريق) . عندما
حملت الربة ليتو Leto من كبير الآلهة جوبيتر (= زيوس عند الاغريق) فقد ظل
الأفعوان الشرس بيثون Phyon الذي يسكن دلفي يطاردها ، لكنها استطاعت في
النهاية أن تضع مولوديهما سالمين . لذلك فإن أبوللون عندما كبر قضى علي الأفعوان
بيثون . المقصود بالالهين التوأم هنا إذن هما أبوللون وديانا أثناء وجودهما داخل رحم
أمهما وقبل أن تلدهما .

(١٨٩) قضى هيراكليس علي حيَّات كثيرة أثناء حياته . لكن المقصود هنا هو
حيَّة ليرنا التي قضى عليها أثناء العمل الثاني من أعماله الاثني عشر (أنظر : د. عبد
المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ٢٩٢) . إن ميديا تستدعي حيَّة
ليرنا (=هيدرا) التي كان لها عدة رؤوس تنمو رؤوس غيرها فور قطعها . إنها تطلب
من هيدرا أن تعود بكلِّ حَيَّاتِهَا ورؤوسها التي نمت بسبب قطع هيراكليس لها .

(١٩٠) حيَّة كولخيس هي الحيَّة التي كانت تحرس الفروة الذهبية والتي أصابها
النعاس بفعل سحر ميديا حتي يحصل ياسون علي الفروة الذهبية . وهكذا تختتم ميديا
قائمة الحيَّات والثعابين الشرسة حتي تكشف عن قوة تأثير سحرها وشعوذتها علي
أشرس المخلوقات .

- ٧٠٥ بعد أن نادت علي كل أنواع الأفاعي،
جمعت من الأعشاب المميّة الهلاك في حزمة واحدة (١٩١) :
ماينتجه إروكس غير المطروق فوق صخوره (١٩٢)،
ماتحملة مرتفعات القوقاز التي يَلْفُها شتاء
دائم والملطّخة بدماء بروميثيوس المتجلّطة (١٩٣)،
٧١١ مايدهن به العرب الأثرياء سهامهم
٧١٠ والمحارب الميدي ذو الجعبة والمسلحون البارثيون،
٧١٢ العصائر التي تجمعها في المنطقة القطبية الباردة
سيدات «سُويّا» الفاضلات من أَجَمَاتِ هِرْكَانِيّا (١٩٤).
ماتنتجه الأرض ربيعاً حيث الأعشاش ،

(١٩١) بعد قائمة الأفاعي بدأت ميديا قائمة الأعشاب السامة.

(١٩٢) إروكس Eryx : جبل مرتفع يقع في غرب جزيرة صقلية ولا يفوقه في الارتفاع من جبال الجزيرة سوى جبل إتنا Etna . ليس لدينا مايشير إلي إرتباط هذا الجبل الوعر المهجور الصخري بالسحر أو الشعوذة . لكنه معروف بوجود معبد مشهور للربة فينوس (أفروديتي عند الاغريق).

(١٩٣) يروى أبوللونيوس الرودي (٣ ، ٨٤٤ ومابعده) أن ميديا أعطت إلي ياسون عقاراً مقوياً مستخلصاً من نبات نما فوق مرتفعات القوقاز من قطرات دماء بروميثيوس . إن سنيكا هنا يقصد بالطبع نباتاً آخر غير الذي ذكره أبوللونيوس الرودي .

(١٩٤) السويبيون Suebi : لقب كان يطلق بوجه عام علي عدد من القبائل كانت تسكن مناطق شمال وشرق ألمانيا . أهم هذه القبائل السمنونيس Semnones والهرموندوري Hermunduri والماركوماني Marcomani والكوادي Quadi (تاكيتوس ، جرمانيكوس ، ٢٨ ومابعده) . لكن أهل هركانيا - من ناحية أخرى - كانوا يسكنون الساحل الجنوبي من البحر الميت Capsium mare والذي كان يعرف أيضاً بالبحر الهركاني . وهكذا نري أن سنيكا لم تكن إشاراته الجغرافية دائماً صحيحة .

٧١٥ أو عندما يقضى الشتاء القارس علي بهاء
الغابات ويغطي كل شيء بأغطية من الثلج ،
عُشْب يزهر زهرةً تحمل الردى ،

عُشْب آخر ينتج عصيراً من جذوره المتشعبة

سببا من أسباب الهلاك - كل ذلك تحمله في قبضتها.

٧٢٠ هذه المَهْلِكات ساهم أثوس الهَايموني في جمعها،

وتلك بندوس العظيم^(١٩٥)، هذا العشب فوق مرتفعات
بانجايوس^(١٩٦)

إنتزع من غصنه الرقيق بمنجلٍ مخضَّب بالدماء ،

وذاك رواه نهر تيجريس حين أوقف فيضانه العميق^(١٩٧)،

(١٩٥) الهايموني Haemonius : لفظ يستخدم في الشعر وهو مرادف للفظ

ثسالي نسبة إلي ثساليا . لكن جبل أثوس لايقع في ثساليا بل يقع في المنطقة المطلّة
علي البحر في الجانب الشرقي من خالكيدىكي Chalcidice . وهكذا يتأكد أن سنيكا
غير دقيق في معلوماته الجغرافية . يظهر ذلك في أعماله الأخرى ، وعلي سبيل المثال :
فهو يشير إلي أن جبل بندوس Pindus يقع في ثساليا (هركيوليس المجنون ، ١٢٨٥ ،
أوديب ، ٤٣٤ - ٤٣٥) . هايمونيا اسم يطلق علي جزء من منطقة ثساليا ، لكن
اعتاد الشعراء استخدامه في الإشارة لثساليا بأكملها . علي كل فإن الإشارة إلي
ثساليا أنسب من الإشارة إلي أثوس فيما يتعلق بهذه الفقرة . إذ أن ثساليا اشتهرت
بأنها موطن للساحرات والمشعوذات ، وكذلك أيضا الإشارة إلي بندوس (راجع حاشية
رقم ١١٢ ص ١٥٥) .

(١٩٦) جبل بانجايوس Pangaeus يقع علي الشاطيء الجنوبي لثراقيا بالقرب

من مصب نهر سترومون Strymon .

(١٩٧) تيجريس Tigris : نهر كبير يجري في غرب آسيا شرق الفرات

ويتصل به .

وتلك (رواها) الدانوب^(١٩٨)، وهذه عبْرَ المجارى الجافة (رواها)
٧٢٥ هيداسنبس المتألق بأحجاره الكريمة حينما انطلقت مياهه
الدافئة^(١٩٩).

وبأيتيس الذي أعطى اسمه لمنطقته^(٢٠٠)
حينما يدفع بمياهه البطيئة إلى البحر الغربي^(٢٠١).
هذا العشب أحسَّ بالمنجل حين كان فوييوس يبدأ النهار،
وذاك اجتثَّتْ شجرته في أعماق الليل^(٢٠٢)

(١٩٨) لفظ Danuvius هو المستخدم هنا ويعني بدقة الدانوب الأعلى فوق
البوابات الحديدية الواقعة الآن في يوغسلافيا . أما الدانوب الأدنى فكان يسمى هيستر
Hister (راجع حاشية رقم ١٥٥ ص ١٧١).

(١٩٩) هيداسنبس Hydaspes : يسمى الآن جيلوم Jhelum وهو أحد روافد
نهر إندوس Indus . غالباً ما استخدمه سنیکا وغيره من الشعراء كرمز للثراء
والرفاهية في الشرق . أنظر سنیکا ، مركيوليس فوق جبل أويتا ، ٦٢٨ ، هوراتيوس ،
الأغاني ، ١ ، ٢٢ ، ٧ - ٨ .

(٢٠٠) من المرجح أن سنیکا كان يعرف تماماً نهر باييتيس Baetis ، والذي
يعرف الآن بنهر جادالكويفير Guadalquivir . إذ أن قرطبة مسقط رأس سنیکا تقع
علي شاطئ، ذلك النهر في المنطقة المسماة بايتيكا Baetica في جنوب أسبانيا .

(٢٠١) البحر الغربي أي المياه الغربية Hesperia وتعني هنا الأسبانية بالنسبة
إلى سنیکا الذي كان يكتب حيث يعيش في إيطاليا . والعكس صحيح ، فإن هوراتيوس
(الأغاني ، ١ ، ٣٦ ، ٤) يري أن المنطقة الغربية من وجهة نظر الاغريق هي إيطاليا .

(٢٠٢) هذه الفقرة لها علاقة واضحة بفكرة السحر . فالوقت الذي يُجمع فيه
العشب المستخدم في السحر كان ذا أهمية بالغة . فهناك بعض الأعشاب كان يجب أن
تجمع في ضوء القمر (فرجيليوس ، الإنيادة ، ٤ ، ٥١٣ - ٥١٤ ، هوراتيوس ،
الأحاديث ، ١ ، ٨ ، ٢٠ - ٢١ ، بلينيوس ، ٢٤ ، ١٢ وغيرهم). والسبب في ذلك
هو ضمان تأثير الربة هيكاتي Hecate ، كما أن قرب القمر من الأعشاب كان يزيد =

٧٣٠ بينما ثمرة ذاك قُطِعَتْ بالأظافر بمصاحبة الغناء(٢٠٣).

إنها تستحوذ علي أعشاب مميتة ، وتعتصر

سُمُّ الأفاعي ، وتخلطهم بطيور نجسة :

قلب بومه مشئومة وأحشاء بومٍ صيَّاح(٢٠٤)

إنتزعتُ منها وهي حيَّة. البارعة في الشر تحتفظ

٧٣٥ بهذه الأشياء في مجموعات منفصلة . في هذه قوة النيران
الكاسحة

وفي تلك مُجمَّدات خَدِرَةٌ لجليد قارس.

إنها تضيف إلي سمومها عبارات ليست أقل منها

إفزاعاً . صَه ! إنها تحدث صوتاً بخطواتها المجنونة

وتغني . إن العالم يرتعد لأولى أغانيها.

(تدخل ميديا وهي تنشد وتترنم بعبارات

غير مفهومة مثل عبارات السحرة والمشعوذين)

= من تأثير السم الكائن في الأعشاب (لوكيانوس ، ٦ ، ٥٠٥ - ٥٠٦ ، فاليريوس
فلاكوس ، ٦ ، ٤٤٧).

(٢٠٣) كانت هناك بعض الأعشاب - حسب الاعتقاد الذي كان سائداً - التي

يجب عدم استخدام أي أدوات في جمعها بل يجب أن تجمع بالأيدي المجردة بينما
تكون عملية الجمع مصحوبة ببعض التعاويذ والترانيم السحرية .

(٢٠٤) يعتبر طائر اليوم نذير شؤم بين أغلب الشعوب في القديم والحديث . عند

الرومان (سنيكا ، هركيوليس المجنون ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، فرجيليوس ، الانيادة ، ٤ ،

٤٦٢ ، أبوليوس ، الحمار الذهبي ، ٢١ ، أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٧ ، ٢٦٩ ،

هوارتيوس ، الأناشيد ، ٥ ، ٢٠ ، بروبرتيوس ، ٣ ، ٦ ، ٢٩٠) وأيضاً في الأدب

الانجليزي (تشوسر ، Parlement of Foules ، ٢٤٢ ، سبنسر ، Faerie Queene

٢٠، ١٢، ٢٦، شكسبير ، ماكبث ، ٢، ٢، ٤-٤ وغيرهم).

٧٤٠ ميديا :

إلي جمهور الصمّت (٢٠٥) أتوسّل ، وأنتم يا آلهة الماتم،
ياخاؤوس الأعمى (٢٠٦) ، أيها المقرّ المظلم لـ «ديس» المَعْتَم،
ياهاوية الموت الغاشم التي تحيطها ضفاف تارتاروس.
أيتها الأرواح ، أتركّن وسائل التعذيب وأسرعن نحو زيجات
غريبة (٢٠٧):
فلتقف العجلة التي تدور بجسد إيكسيون وليستقر علي
الأرض (٢٠٨)،

(٢٠٥) جمهور الصمت = الموتى.

(٢٠٦) الأعمى أو المظلم . نفس الدعاء يوجد في تراجيديات أخرى لسنيكا :
أوديب، ٥٢ ، هركيوليس فوق جبل أويتا ، ١١٢٤ ، أوكتافيا ، ٣٩١ .
(٢٠٧) يستخدم سنيكا هنا الصفة Novus ، لكنها لاتعني «جديد» أو «حديث»
بل تحمل معني «غريب» أو «غير عادي» حيث سوف تقابل العروس حتفها في ليلة
زفافها . نفس المعني يرد في سطر ٨٩٤ كما يرد أيضا في تراجيديا الطرواديات ،
سطر ٩٠٠ .

(٢٠٨) تبدأ ميديا حديثها الطويل باستدعاء أرواح الموتى وآلهة العالم الآخر
وحكام العالم السفلي ثم تستدعي قائمة بالمعذبين الأسطوريين . مثل هذه القائمة كانت
ظاهرة في أغلب تراجيديات سنيكا : هركيوليس المجنون ، ٧٥٠ ومابعده، فايدرا ،
١٢٢٩ ومابعده، أجاممنون ، ١٥ ومابعده ، ثويستيس ، ٤ ومابعده ، هركيوليس فوق
جبل أويتا ، ٩٤٢ ومابعده ، ١٠٦٨ ومابعده، أوديب ، ٦٢١ ومابعده . حاول إيكسيون
اغتناب الربة هيرا . ذبح تانتالوس ولده بلوبس وقدمه طعاماً للآلهة . قتل بنات
دناؤوس أزواجهن ليلة الزفاف. كشف سيسيفوس لأسوبوس عن مكان زيوس حيث كان
يغتصب ابنته (ابنة أسوبوس) أيجينا . إن ميديا تطلب من الأرواح الشريرة أن تطلق
سراح هؤلاء المجرمين (!) المعذبين حتي يشاركوا في عملية الانتقام التي تقدم ميديا
عليها . فيما يتعلق بأساطير هؤلاء المعذبين راجع : د. عبدالمعطي شعراوي ، أساطير
اغريقية ، ج ١ ، ص ١١٢ ومابعدها ، ص ١٢٧ ومابعدها.

- ٧٤٥ فَلْيَشْرَبْ تَانْتَالُوسَ أَمْنًا مِنْ يَنْبُوعِ بِيرِينِي^(٢٠٩) ،
 ٧٤٨ وَأَنْتَنُ أَيْضًا - يَأْمَنُ يَخْدَعُكَنْ جَهْدُ ضَائِعٍ بِأَوَانِي مَثْقُوبَةٍ ،
 ٧٤٩ يَا بَنَاتِ دَنَاوَسَ ، هَيَّا ، إِنْ هَذَا الْيَوْمَ يَحْتَاجُ إِلَيَّ أَيْدِيكَنْ .
 ٧٤٦ عَلَيَّ وَالِدَ زَوْجَةٍ زَوْجِي وَحْدَهُ فَلْيَقْعِ عِقَابَ أَشَدِّ .
 ٧٤٧ فَلْيُدْخَرْجِ الْحَجْرُ الزَّلِقُ سَيْسِيفُوسَ نَحْوَ الْخَلْفِ عِبرَ الصَّخُورِ .
 ٧٥٠ وَالْآنَ ، وَتَلْبِيَةً لِنَدَاءِ اتِيِ الْمَقْدِسَةِ ، هَيَّا احْضُرِي يَانْجَمَةَ
 اللَّيَالِي^(٢١٠) ،

وَكَاشَفِي عَنْ أَسْوَأِ مَلَامَحِكَ مُهْدَدَةً بِكُلِّ صُورَةٍ مِنْ صُورِكَ .
 إِلَيْكَ - حَسَبَ تَقَالِيدِ أُسْرَتِي^(٢١١) - حَلَلْتُ شَعْرِي مِنْ أَرْبَطَتِهِ ،
 وَوَطَأْتُ بِقَدَمِي عَارِيَةَ الْأَجْمَاتِ الْمَقْدِسَةِ ،

(٢٠٩) تروي أغلب المصادر القديمة أن تانتالوس Tantalus كان ملكاً علي ليديا Lydia . لكن سنيكا هنا يتبنى مصدراً غير شائع يروي أنه كان ملكاً علي كورنثا -
 إذ أن بيريني هي عين جارية تقع بالقرب من قلعة كورنثا . سبق (سطر ٥١٠) أن
 أشار سنيكا أن سيسيفوس هو الملك الاسطوري الذي أسس كورنثا (أنظر حاشية رقم
 ١٤٦ ص ١٦٦) . كانت بيريني من أجمل وأهم معالم كورنثا حتي أن أغلب الشعراء
 يذكرونها كمترادف لكلمة كورنثا . أنظر : بنداروس ، الأناشيد الأولومبية ، ١٢ ، ٦١ ،
 أوفيديوس ، الرسائل ، ١ ، ٣ ، ٧٥ .

(٢١٠) نجمة الليالي Noctium Sidus (=هيكاتي) . تستدعى هيكاتي دائماً
 لضمان تأثير السموم . أنظر : يوريبديدس ، ميديا ، ٢٩٥ - ٢٩٧ ، أوفيديوس ، مسخ
 الكائنات ، ٧ ، ١٩٤ - ١٩٥ ، ثيوكريتوس ، ٢ ، ١٤ - ١٦ ، هوراتيوس ، الأناشيد ،
 ٥ ، ٤٩ - ٥٣ .

(٢١١) صورة عادية وردت في المصادر القديمة للساحرة إذ أنها تكون عارية
 القدمين منكوشة شعر الرأس : فرجيليوس ، الانبياء ، ٤ ، ٥٠٩ ، هوراتيوس ،
 الأحاديث ، ١ ، ٨ ، ٢٤ ، أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٧ ، ١٨٣ . ولعل السبب في
 ذلك هو إحساس الساحرة بالحرية التامة دون التقيد بأية أربطة مهما كان نوعها .

استَنْزَلْتُ الأمطار من السحب الجافة ،
٧٥٥ دفعتُ بمياه البحار إلي الأعماق ، والمحيط
تبعث بأَمْواجه العاتية نحو الداخل إذ قُضِيَ علي حركته .
وبالمثل ، فإن العالم - بعد أن اختلَّ قانون الكون -
قد رأي الشمس والنجوم معاً ، وفي المياه المحرمة
إِغْتَسَلْتُمْ يا إناث الدَّيَّة (٢١٢) . لقد غَيَّرْتُ نظام تعاقب الفصول :
٧٦٠ أزهرتُ الأرض صيفاً بفعل نشيدي السحري ،
ورأتُ «كيريس» - تحت ضغطي - محصولاً شتوياً (٢١٣) .
أعاد (نهر) فاسيس مياهه السريعة إلي منابعها (٢١٤) ،
وهيستر - الذي يتفرع إلي مصبات عديدة (٢١٥) - أَوْقَفَ أَمْواجه
العنيفة ونثر مياهه بطيئة علي جميع الضفاف ،

(٢١٢) عندما يحدث ذلك فإنه يرمز إلي حدوث خلل مروع في نظام الكون .
أنظر : سنيكا ، ثويستيس ، ٤٧٦ - ٤٧٧ ، ٨٦٧ - ٨٦٨ ، أوفيديوس ، مسخ
الكائنات ، ٢ ، ١٧١ - ١٧٢ .

(٢١٣) ظهرت زهور الربيع في الصيف ، ورأت كيريس - ربة الحبوب -
محصولها (الذي من المعتاد أن يظهر في الصيف) شتاءً .

(٢١٤) من المعتقدات القديمة أن السحر له تأثير علي الأنهار لدرجة أن من
الممكن تغيير اتجاه سيرها . أنظر أيضا : أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٧ ، ١٩٩ -
٢٠٠ ، يوريبديدس ، ميديا ، ٤١٠ .

(٢١٥) هيستر Hister = نهر الدانوب الأدنى (راجع حاشية رقم ١٩٨ ص
١٨٤) . اختلفت المصادر القديمة حول عدد مصباته : قيل خمسة (هيرودوتس ، ٤ ،
٤٧) أو ستة (بلينيوس ، ٤ ، ٧٩) أو سبعة (سترابون ، ٧ ، ٢ ، ١٥) . أما في
العصر الحديث فإن الدانوب الأدنى له ثلاثة مصبات فقط ، لكن ربما اختلف عدد
مصباته في العصور القديمة .

٧٦٥ زمجرت الأمواج ، علا البحر المجنون
بالرغم من سكون الريح ، ومنزل الغابة العتيقة
فَقَدَ ظلاله بعد أن عاد ضوء النهار بفعل
سلطان ندائي . وقف فوييوس في وسط (السماء)
واختفت مجموعة الهياديس «متأثرة» بأناشيدى السحرية(٢١٦).
(صمت)

٧٧٠ حانت ساعة تقديم شعائرك يا فوييوس(٢١٧).

(تقدم تقدمات مختلفة للربة هيكاتي)
إليك هذه الأكاليل نسجتُها يدُ دامية
وجَدَلْتُها تسع حيَّات(٢١٨)،
إليك هذه الأعضاء حملها تيفوييس المشاكس

(٢١٦) كل الظواهر الطبيعية اضطربت واختل نظامها . تقول ميديا هنا إن تأثير
سحرها قد جعل الشمس تضيء ليلاً وتتخلي النجوم أثناء الليل عن مواقعها . ويبدو أن
ذكر الهياديس (راجع حاشية رقم ٩٤ ص ١٤٨) ليس ذا دلالة خاصة . بل يبدو أن
سنيكا يذكرها ليؤكد ظهور الشمس ليلاً وتأثير سحر ميديا علي مجموعات النجوم
والأجرام السماوية بوجه عام .

(٢١٧) فوييوس في سطر ٧٦٨ هو الشمس . أما المقصود هنا بفوييوس هو
القمر بل أيضاً هيكاتي التي تناديها ميديا في هذا المنولوج بمسميات متعددة = نجمة
الليالي (٧٥٠) ، فوييوس (٧٧٠) ، تريفيّا Trivia (٧٨٧)، ديكتونا Dictynna
(٧٩٥) ، برسيس Perseis (٨١٤)، هيكاتي (٨٢٣ ، ٨٤١) .

(٢١٨) كان للعدد ثلاثة ومركباته مكان ملحوظ في الصلوات والتقدمات
والتعاويد السحرية في العالم القديم وخاصة بالنسبة للربة هيكاتي ، أنظر أيضاً سطر
٨٤٠ .

الذي هَزَّ عرش چوبيتر (٢١٩).

٧٧٥ إليك هذه ، حيث يوجد دم النوتي الخائن

نيسوس ، قدّمه وهو يحتضر (٢٢٠).

إليك هذه الرُقَات ، ناعت بها مِحْرَقَةُ أُيْتُنَا

التي تشربّت بدماء هركيوليس السامة.

وإنك لَتَرَيْنَ ، هذه شعلة أختِ نَقِيَّةٍ وأُمِّ شَقِيَّةٍ

٧٨٠ شعلة أُلْتَايَا المنتقمة (٢٢١).

وهذه الرياش تركتها في عِشِّها المهجور

الهَارِبِيَّةِ أثناء هروبها من زيتيس (٢٢٢).

أضف إلي هؤلاء رياش طائر ستومفالوس الجريح

الذي عاني من جرأ سهم ليرنَا (٢٢٣).

٧٨٥ ها قد أسمعتم صوتكم أيتها المذابح المقدسة ، أَلْمَحْ مواندى

الثلاثية

وقد اهتزّت بفعل ربةٍ مؤيِّدة.

(٢١٩) تيفويس Typhoeus أو تيفون Typhon . كان مسخاً مخيفاً ذا مائة

رأس أنجبته ربة الأرض جي Gé من إله العالم السفلي تارتاروس . ظل يهدد الآلهة

بشراسته واعتداءاته المتعددة حتي صعقة الإله زيوس (=چوبيتر) بصاعقة من صواعقه

(هيسودوس ، أنساب الآلهة، ٨٢٠ ومابعده ، أبوللودوروس، ١ ، ٦ ، ٢).

(٢٢٠) راجع حاشية رقم ١٧٣ ص ١٧٦ .

(٢٢١) الإشارة هنا إلي أُلْتَايَا . يربط سبنیکا بين أُلْتَايَا التي قتلت ولدها ملياجر

(راجع حاشية رقم ١٧٥ ص ١٧٦) وميديا التي سوف تقتل ولديها فيما بعد .

(٢٢٢) راجع حاشية رقم ٧٦ ص ١٤٢ .

(٢٢٣) أنظر د. عبد المعطي شعراوي ، أساطير اغريقية ، ج ١ ، ص ٣٩٨

ومابعدها .

ألمح عربة تريقياً السريعة (٢٢٤)،
ليست تلك التي تقودها طول الليل
ساطعةً بوجهٍ كاملٍ ، بل تلك التي
٧٩٠ تطوف بها شاحبةً بوجه حزين حول
قبة السماء بعنانٍ قصيرٍ بعد ما تُغضبُها
تهديداتٌ سُالِيَّةٌ ، هكذا فلتَبْعَنِي من شعلتك
الشاحبة ضوءاً عابساً عبر الأثير،
إبعثي فزعاً جديداً في نفوس البشر
٧٩٥ واجعلي الأسلحة الكورنثية الثمينة
تصرخ لنجدتك يا دِيَكُتُونَا.
إليك فوق العشب المخضب بالدماء
تُقَدِّمُ الشعائر المقدسة . إليك شعلة
مأخوذة من وسط قبر زادت من قوة
٨٠٠ إضاءة النيران الليلية ، إليك وأنا أهرز رأسي
وأثنى رقبتي نَطَقْتُ بألفاظ سحرية.
إليك شريط مربوط بطريقة جنائزية
يجمع شتات شعر رأسي السائب.
إليك غصن مشئوم يُلَوِّحُ به
٨٠٥ من موجةٍ جهنميةٍ . إليك بصدرٍ

(٢٢٤) تريقياً (راجع حاشية رقم ٢١٧ ص ١٨٩) . تظهر هنا في هيئة قمر
شاحب كئيب وليس بدرأً ساطعاً منيراً كما يبدو للعاشقين .

عارٍ مثل مايناديّة سأضرب ذراعيّ
بسلاح مقدس^(٢٢٥)، وليتدفّق دمي
حتي المذابح المقدسة ، وأنت يا يدي فلتتعوّدي
علي أن تمسكي بالسيف وتحملي إسالة دماء
٨١٠ عزيزة عليك.

(تضرب ميديا يدها بألة حادة فتسيل منها الدماء
فوق المذبح المقدس)
ها قد جرحت نفسي وأسلت
سكينة مقدسة.

وإن كنت تشكين أنني لم أنادك إلا
نادراً جداً في صلواتي ، فأعف عني ، أرجوك.
إن السبب - يا ابنة پرسيس^(٢٢٦) - في نذرة
٨١٥ استدعاء أسلحتك^(٢٢٧) واحد ، هو بعينه
دائماً - إنه ياسون.

(تناول ميديا قنينة بها مادة سامة)

(٢٢٥) سبق أن وصفت المربية سيديتها ميديا أنها تشبه ماينادييه (سطر ٢٨٢
ومابعده . راجع حاشية رقم ١١٢ ص ١٥٥) كما تصفها الكورس فيما بعد (سطر
٨٤٩) بنفس الوصف.

(٢٢٦) تروي بعض المصادر (مثل هيسايودوس ، أنساب الآلهة ، ٤٠٩
وما بعده) أن هيكاتي كانت ابنة برستيس Perses (راجع حاشية رقم ٢١٧ ص
١٨٩) .

(٢٢٧) الكلمة المستخدمة هنا هي arcus ويعني المفرد منها «القوس» . تستدعي
ميديا هيكاتي في صورة ديانا (أرتميس عند الاغريق) ربة الصيد والتي تتسلح بالقوس
والسهام . لذلك فإن لفظ أسلحة (= أقواس) يرمز إلي قوة الربة هيكاتي .

والآن لَطَّخِي ثوب كوريوس (بالسم) (٢٢٨)
حتي إذا ما ارتدَّتْه زحف لهيبه علي الفور
فأحرق أعماق نخاعها.

(ثم تتناول علبة صغيرة)

٨٢٠ في هذه العلبة الذهبية الباهتة (٢٢٩) نار محبوسة -

تكن مختفية أعطاني إياها بروميثيوس (٢٣٠)
الذي كفر عن سرقة للسماء بكبدٍ مُتجدِّدٍ
دائماً وعلمني بحكمته كيف

احتفظ بقوة تأثيرها. أعطاني مَوْلِكَبِير (٢٣١)

٨٢٥ أيضاً نيران مخبأة في مادة الكبريت الرقيقة

(٢٢٨) عند يوربيديس (ميديا ، ٧٨٩) ميديا هي التي تلتخ الثوب بنفسها. أمام الجمهور ، مما يجعل الأمر صعباً بعض الشيء من الناحية الفنية .

(٢٢٩) تمسك ميديا بعلبة ذهبية تحتفظ فيها بالسم الذي تستخدمه الآن . هناك رأي آخر يري أن هذه العلبة الذهبية قد لَطَّخَتْها ميديا بالسم وسوف ترسلها مع الثوب الذي سوف ترسله هدية إلي كوريوس (سطر ٨١٧).

(٢٣٠) سرق بروميثيوس النار من السماء وقَدَّمها للبشر ليستفيدوا بها . غضب منه كبير الالهة زيوس ، فصلبه علي صخرة في منطقة جرداء . سلط عليه عِقَاباً ينهش كبده صباح كل يوم ، ثم ينمو كبد جديد في المساء حتي يأتي العقاب في الصباح التالي لكي ينهشه من جديد (هيسيودوس، الأعمال والأيام ، ٥٠ ومابعده ، أنساب الالهة ، ٥٦٥ ومابعده) . لقد تناول أيسخولوس هذه الأسطورة بالتفصيل في مسرحيته التي وصلتنا كاملة بعنوان برميثيوس في الاغلال .

(٢٣١) مولكبير Mulciber هو اللقب الشعائري للإله فولكانوس Volcanus

(= هيفايستوس عند الاغريق) . النيران والكبريت من المواد التي لعبت دوراً ملحوظاً في عملية إعادة الشباب إلي أيسون Aeson الكهل والد ياسون (أنظر أوڤيديوس ، مسخ الكائنات ، ٧ ، ٢٦١) وراجع أيضاً حاشية رقم ٥٥ ص ١٢٣ .

وصاعقة من اللهب الحى
أحضرَتْها من قريبي فَأَيْثُون^(٢٣٢).
لَدَيَّ هدايا من الجزء الأوسط من خِيَمَايْرا^(٢٣٣)،
لَدَيَّ شَعَلَاتٍ مُنْتَزَعَةٍ مِنْ حَلْقٍ
٨٣٠ ملتهبٍ للثور ممزوجة تماماً^(٢٣٤)
بِسْمِ مِيدُوسَا أَمَرْتُ بِحِفْظِ
أُذَاهَا فِي صَمْتٍ^(٢٣٥).
يَاهِيكَاتِي ، أَضِيفِي إِبْرَأَ إِلَى سَمُومِي ،
وَاحْفَظِي فِي هَدَايَايَ بَذُورَ النِيرَانِ
٨٣٥ مُخْتَفِيَةً . فَلْتُخْدَعْ (البذور) النظر
وَلَا تَتَأَثَّرَ بِاللَّمْسِ . وَلْتَسْرِ النَّارُ
فِي الْقَلْبِ وَالشَّرَايِينِ . وَلْتَذُبْ أَطْرَافُهَا
وَلْتَحْتَرِقْ عِظَامُهَا وَلْتَطْغَ الْعُرُوسُ

(٢٣٢) راجع حاشية رقم ١٥٩ ص ١٧٢ .

(٢٣٣) خِيَمَايْرا Chimaera : مسخ ذات ثلاثة أجساد يزفر لهباً . جسد أسد
من الأمام ثم جسد عنزة من الوسط ثم جسد حية في المؤخرة . تروى الأساطير أن
ذلك المسخ قتله البطل بللروفون Bellerophon . راجع هيسايودوس ، أنساب الآلهة ،
٣١٩ وما بعده ، هوميروس ، الإلياذة ، ٦ ، ١٨٠ وما بعده ، أوفيدوس ، مسخ الكائنات ،
٩ ، ٦٤٧ - ٦٤٨ .

(٢٣٤) راجع حاشية رقم ٧٩ ص ١٤٣ .

(٢٣٥) مِيدُوسَا Medusa : مسخ مخيف كانت عيناه قادرَتين علي مسخ كل
من ينظر إليه فيصبح حجراً . قتل البطل پرسيسيوس Perseus مِيدُوسَا وكان دمها
يستخدم سماً قاتلاً وأيضاً عقاراً يعيد الحياة إلي البشر . أنظر : يوريبديدس ، إيون ،
١٠٠١ وما بعده ، أبوللودوروس ، ٣ ، ١٠ ، ٢ .

الجديدة بخصلات شعرها الملتهبة علي ضوء مشاعل الزواج.

٨٤٠ لقد أُجِيبَتْ دُعَاوِي ، ثلاث صرخات (٢٣٦)

أطلقتها هيكاتي الجسور وأطلقت النيران

المشئومة بشعلتها حاملة الضوء.

لقد اسْتُخْدِمْتُ كُلُّ الْقَوِي ، أَحْضَرِي وَلَدِي هُنَا (٢٣٧)،

عن طريقهما سوف تحملين هداياي القِيَمَةَ إلی العروس.

(يَأْتِي وَلَدَا مِيدِيَا إِلَيْهَا)

٨٤٥ إذهبوا ، إذهبوا يَا أَوْلَادِي ، يَا أَبْنَاءَ أُمِّ مَنْحُوسَةِ،

استميلوا إِلَيْكُمْ بِالْهَدَايَا وَالتَّوَسَّلَاتِ الْكَثِيرَةِ

سَيَدْتَكُمْ وَزَوْجَةَ أَبِيكُمْ . إذهبوا وَبِخُطَى سَرِيعَةٍ

عُودُوا إِلَي الْقَصْرِ حَتَّى أُسْتَمْتَعَ بِاحْتِضَانِكُمْ لِأَخْرَ مَرَّةٍ .

(يُخْرِجُ الطِّفْلَانِ وَتَنْتَقِلُ مِيدِيَا إِلَي الْجَانِبِ الْآخَرِ)

الْكُورْسُ : إِلَي أَيْنَ تَنْدَفِعُ بِطَيْشٍ مَائِنَادِيَّةٍ

٨٥٠ مَتَعَطِشَةٌ لِلدَّمَاءِ بِسَبَبِ عَاطِفَةٍ

مَجْنُونَةٌ ؟ أَيُّ جَرِيمَةٍ تَدْبُرُهَا

بَجْنُونٍ طَائِشٍ؟

مَلَامَحَهَا الذَّاهِلَةُ تَجَمَّدَتْ

بِالْغَضَبِ وَرَأْسُهَا يَهْتَزُّ

(٢٣٦) راجع حاشية رقم ٢١٨ ص ١٨٩ .

(٢٣٧) تخاطب ميديا المربية التي تبدو أنها كانت تتابع حديث ميديا بأكمله ،

لكن يبدو أن ميديا لم تكن مُنْتَبِهَةً إِلَي وجودها قبل تلك اللحظة . ثم تخرج المربية

وتعود بعد برهة وهي تصطحب الطفلين . في الأبيات التالية تخاطب ميديا طفلها .

ولقد فضلنا في الترجمة العربية أن يكون حديثها في صيغة المخاطب الجمع - لا المثنى

- لسهولة النطق .

٨٥٥ - بحركة مجنونة وكبرياء

وهي تهدد الملك نفسه.

مَنْ ذا الذي يعتقد أنها منفيّة؟

وجنتاها محمّرتان متوهجتان،

قضي الشحوب علي اللون الأحمر،

٨٦٠ لا لون لهيئتها المتغيرة

تحتفظ به لمدة طويلة.

هنا تحمل قَدَمَيْهَا وهناك،

مثل نَمْرَةٍ حُرِمَتْ من صفارها

تتجول في مسيرة مخبولة

٨٦٥ في أدغال جانجيس (٢٣٨).

لا تعرف ميديا كيف تكبح

جماح غضبها ولا حُبُّها ،

الآن الغضب والحب يشكلان

سبباً واحداً ، فماذا ستكون النتيجة؟

٨٧٠ متي سترحل الكولخية الكريهة

عن الأراضي البلاسجية

وتحرر الوطن المنهوب

(٢٣٨) أدغال جانجيس Ganges منطقة تقع في الهند اشتهرت بالنمور . صورة

أنثى الحيوان التي حُرِمَتْ من صفارها صورة شائعة الورد عند الشعراء الرومان

وخاصة النمرة الجانجية (أنظر : أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ٦ ، ٤ ، ٦٢٦ - ٦٢٧

، ١٣ ، ٥٤٧ - ٥٤٨ ، التقاويم ، ٤ ، ٤٥٩ - ٤٦٠ ، سنيكا ، أوديب ، ٤٥٨ ،

ثويستيس ، ٧٠٧ - ٧٠٨) أما يوربيديس (ميديا ، ١٨٧ ، ١٢٤٢) فإنه يشبّه ميديا

باللبؤة.

وملوكنا^(٢٣٩) أيضا من الخوف؟
والآن يا فُويُبُوس^(٢٤٠) ، أُرْسِلْ عجلتك

٨٧٥ دون أي تأخير،

دَعْ هِسْبِيرُوس قائد الليل
يغمر ذلك اليوم المخيف^(٢٤١).

(يدخل رسول مسرعاً من ناحية القصر)

الرسول : ضاع كل شيء ، إنهارت حالة المملكة،

٨٨٠ الابنة والوالد يرقدان وقد اختلطت رفاتهما.

الكورس : بأي خديعة قضي عليهما ؟

الرسول : كما هي العادة في القضاء علي الملوك.
بالهدايا.

الكورس : أي خديعة وُجِدَتْ في تلك الهدايا؟

الرسول : أنا نفسي مندهش ، وبالرغم من أن الشر قد وقع فعلاً

إلا أنني لا أكاد أصدق أنه قد حدث . أي طريقة للدمار؟

٨٨٥ كانت النار الشرّهة تسرى في كل جزء من القصر -

كما لو كانت قد أُمرَتْ بذلك - القصر كله قد هوى فعلاً،
هناك خوف علي المدينة.

الكورس : ياليت المياه تأتي علي الذهب.

الرسول : أثناء هذه الكارثة حدثت هذه الأعجوبة :

(٢٣٩) ياسون وكريون وربما أيضا كريوسا .

(٢٤٠) فوييوس هنا هو الشمس . راجع حاشية رقم ٢١٧ ص ١٨٩ .

(٢٤١) ذلك اليوم الذي منحه كريون لميديا كي تبقي في كورنثا قبل أن ترحل

إلي المنفي (أنظر سطر ٢٩٥).

المياه تغدّي اللهب وكلّما زادت محاولة إخماد

٨٩. - النيران التّهبت أكثر ، إنها تسيطر علي ماندافع به ضدها!!

(تعود ميديا فتسمع الكلمات الأخيرة للرسول)(٢٤٢)

المربية : (إلي ميديا)

إِرْحَلِي بسرعة عن أرض بلوبس(٢٤٣)

ياميديا ، ولتَبَحْثِي فوراً عن أرضٍ ترغبينها.

ميديا : هل لي أن أتراجع ؟ لو أنني قد هربتُ قبل ذلك

(٢٤٢) اختلفت الآراء حول توقيت دخول وخروج كل من ميديا والمربية . لكن يبدو أن ميديا تنتقل إلي الجانب الآخر أو الخلفي من خشبة المسرح بعد الانتهاء من خطابها في سطر ٨٤٨ حيث تخرج المربية بمصاحبة الطفلين . وأثناء نشيد الكورس الأخير (سطور ٨٤٩ - ٨٧٨) تكون ميديا في خلفية المسرح إلي أن يدخل الرسول (سطر ٨٧٩) فتتقدم ميديا بضع خطوات حيث تستمع إلي الحوار السريع بين الكورس والرسول (سطور ٨٧٩ - ٨٩٠) ثم تدخل المربية مسرعة (سطر ٨٩٠) حيث توجه تحذيرها إلي ميديا (سطري ٨٩١ - ٨٩٢) وإن كانت بعض المصادر القديمة ترى أن الرسول هو الذي يوجه ذلك التحذير ، إذ أنه يفعل ذلك عند يوريبديدس (ميديا ، ١١٢١ - ١١٢٣) . بل إن هناك أيضا من ينسب هذين السطرين إلي الكورس ، لكن ذلك الرأي غير مقبول ، إذ أن الكورس غاضب من ميديا ، وبالتالي فهو يتمنى أن تنال ميديا جزاء جريمتها . صحيح أنه كان يتمني أن ترحل ميديا (سطر ٨٧٠ ومابعده) لكن ذلك قبل أن يعلم بجريمتها النكراء .

(٢٤٣) أرض بلوبس Pelopea : هي كورنثا التي كان يحكمها تانتالوس والد بلوبس Pelops (راجع حاشية رقم ٢٠٩ ص ١٨٧) وأيضا موكيناي التي كان يحكمها سليله أجاممنون (أوقيديوس ، مسخ الكائنات ، ٤ ، ٤١٤ ، فرجيليوس ، الانياده ، ٢ ، ١٩٣). كما أعطى بلوبس اسمه إلي كل المنطقة الجنوبية من بلاد اليونان فأصبحت تعرف بالبلوبونيس Peloponnesus . وربما يكون ذلك المعنى الأخير هو المقصود (راجع، سنيكا ، هيركيوليس الجنون ، ١١٦٤ - ١١٦٥).

- لَعُدْتُ إِلَى هُنَا . إِنَّنِي أَرَى زِيَجَاتٍ غَرِيبَةً.
(يَبْدُو أَنَّهَا قَدْ أَصْبَحَتْ غَيْرَ قَادِرَةٍ عَلَيَّ جَمْعِ شَتَاتِ تَفْكِيرِهَا)
- ٨٩٥ لماذا ، يانفس ، تضعفين ؟ واصلِي هَجْمَتَكَ الناجحة.
هذا الجزء من الانتقام الذي تَسْعِدِينَ بِهِ - مَاقِيمَتُهُ؟
تُحِبِّينَهُ حَتَّى الْآنَ - أَيْتَهَا المَجْنُونَةُ إِنْ كَانَ يَكْفِيكَ
أَنْ يَكُونَ يَاسُونُ بِلَا زَوْجَةٍ ، إِبْحَثِي عَنْ نَوْعٍ غَيْرِ عَادِي
مِنْ أَنْوَاعِ الْعِقَابِ ، وَأَعِدِّي نَفْسَكَ الْآنَ هَكَذَا.
- ٩٠٠ فَلْيَرْحَلْ كُلُّ مَا هُوَ حَقٌّ ، وَلْيَذْهَبُ الشَّرَفُ بَعْدَ هَزِيمَتِهِ،
يُصْبِحِ الدِّفَاعُ وَاهِيًا إِنْ قَامَتْ بِهِ أَيْدٍ طَاهِرَةٌ.
إِسْتَجِيبِي لَغَضَبِكَ وَأَنْهَضِي بِنَفْسِكَ المَجْهُدَةَ،
وَبِكُلِّ قُوَّتِكَ اسْتَجْمَعِي مِنْ أَعْمَاقِ قَلْبِكَ
عَنْفَوَانَهُ السَّابِقَ - فَلْيُطْلَقْ عَلَيَّ مَا حَدَثَ
- ٩٠٥ حَتَّى الْآنَ «تَقْوِي» . هَيَّا أَفْعَلِي هَذَا وَلْيَعْرِفُوا(٢٤٤)
إِلَى أَيِّ حَدٍّ كَانَتْ تَافَهُةً وَذَاتَ طَابَعٍ مَأْلُوفٍ تِلْكَ الجَرَائِمُ الَّتِي
ارْتَكَبْتُهَا مِنْ أَجْلِهِ(٢٤٥) . كَانَ حَزَنِي هُوَ الَّذِي يَعْمَلُ
مِنْ خِلَالِهَا . أَيُّ عَمَلٍ عَظِيمٍ اسْتَطَاعَتْ أَيْدٍ غَيْرُ مَدْرَبَةٍ
أَنْ تَفْعَلَهُ؟ أَوْ غَضَبُ فَتَاةٍ أَنْ يَفْعَلَهُ؟
- ٩١٠ فَأَنَا الْآنَ مِيدِيَا ، نَمْتُ مُوَهَّبَتِي بِفَعْلِ المَصَائِبِ.
يَسْعِدُنِي ، يَسْعِدُنِي أَنْ أَبْتُرَ رَأْسَ شَقِيقِي،
يَسْعِدُنِي أَنْ أَقْطَعَ أَطْرَافَهُ ، أَنْ أُسْلِبَ وَالِدِي

(٢٤٤) وليعرف أهل كورنثا.

(٢٤٥) راجع سطور ٤٨ - ٥٠ حيث تؤكد ميديا هنا ماقالته من قبل .

خبيثته الغالية (٢٤٦). يسعدنى أن أُجَدِّ بناتٍ
من أجل موت (والدهم) الشيخ . إِبْحَثْ - أيها الحزن - عن
مادة جديدة.

٩١٥ فإنك سوف لا تقدّم يدًا غير خبيرة (لتفعل) أية جريمة.

إلى أين إذن أنت ذاهب أيها الغضب أو أى أسلحة

تستخدمها ضد عدوّ خائن؟ لا أدري ماذا قرر عقلي

الباطن الجسور ولايجرؤ أن يبوح

به لنفسه . مجنونة ، لقد تهوّرتُ إلى حد كبير ،

٩٢٠ ياليت عدوّى كان لديه بضغ أطفال

من محبوبته.

(تصمت ميديا قليلا .. ثم تواصل الحديث إلى نفسها)

أى ولدٍ لك من صُلْبِه

قد أُنجِبَتْه كَريُوسا . لقد تقرر هذا النوع من الانتقام،

وتَقَرَّرُ باستحقاق . إن أقطع جريمة - أعرف ذلك -

يجب أن تستعد لها نفسى.

(تخاطب ميديا طفلِها قبل دخولهما)

يا مَنْ كنتم أبنائى ذات مرة ،

٩٢٥ استقبلوا جزاء جرائم والديكم.

قلبي أصابه الفزع ، أطرافي تجمدت من البرودة ،

صدري يرتعش من الخوف . غادر الغضب المكان ،

عادت الأم بكل مشاعرها ، وأخُنِفَتُ الزوجة .

أَسْفَكَ أَنَا دَمَ أَبْنَائِي ، نعم - نعم
٩٣٠ أَبْنَائِي الْأَعْزَاءُ ؟ (قُلْ) شَيْئًا أَفْضَلَ أَيُّهَا الْغَضَبُ الْمَجْنُونُ.
تلك الجريمة التي لا يعرفها أحد ، تلك المخالفة النكراء
ليتها تكون بعيدة عني ، أي جريمة سوف يكفر عنها التعساء؟
جريماتهم أن والدهم هو ياسون وجريماتهم الكبرى
أن والديهم هي ميديا ، فليموتوا ، إنهم ليسوا أبنائى .
٩٣٥ فليموتوا ، إنهم أبنائى . إنهم بلا جريمة ، بلا خطيئة،
إنهم أبرياء ، أعترف بذلك ، وهكذا كان شقيقي^(٢٤٧).
لماذا ، يا نفس ، تترددين ؟ لِمَ تُبَلِّلُ الدُمُوعُ وَجْهِي
وَيَمْرُقُ الْغَضَبُ تَارَةً وَالْحُبُّ تَارَةً أُخْرَى نَفْسِي
الْمُتَقَلِّبَةُ^(٢٤٨)؟ مُشْتَتَّةٌ يَنْتَابِنِي قَلْقُ غَامِضٍ،
٩٤٠ مِثْلَمَا تَشْنُ الرِّيحُ السَّرِيعَةُ حَرْبًا شَعْوَاءَ
وَتَدْفَعُ الْأَمْوَاجُ الْمُتَنَافِرَةَ الْبَحْرَ فِي اتِّجَاهَيْنِ مُتَقَابِلَيْنِ
وَتَفُورُ الْمَيَاهُ الْمُتَلَاطِمَةُ ، هَكَذَا تَمَاماً
يَمُوجُ قَلْبِي وَيَتَمَرَّقُ . إِنْ الْغَضَبُ يَطْرُدُ الشَّفِيقَةَ،
وَالشَّفِيقَةُ تَطْرُدُ الْغَضَبَ . إِنْخَضَعُ لِلشَّفِيقَةِ أَيُّهَا الْغَضَبُ
(يَدْخُلُ الطِّفْلَانِ)
٩٤٥ إِلَيَّ هُنَا ، وَلَدَى الْأَعْزَاءِ ، السَّلْوَى الْوَحِيدَةُ لِمَنْزَلِي
الْمَنْهَارِ ، إِلَيَّ هُنَا أَحْضِرَا وَارْبُطَا أَطْرَافَكُمَا
الْمُنْتَشِرَةَ بِأَطْرَافِي . لَيْتَ وَالِدَكُمَا يَحْتَفِظُ بِكُمَا سَالِمَيْنِ
وَيَالَيْتَ وَالِدَتَكُمَا أَيْضًا . لَكِنْ الْهَرَبُ يَدْفَعُنِي وَالْمَنْفَى.

(٢٤٧) وهكذا كان أخي (= شقيقي) بريئاً ومع ذلك قتلته .

(٢٤٨) راجع مايقوله الكورس سطرى ٨٦٦ - ٨٦٧ .

الآن ، سوف يُنْتَزَعَان الآن ويؤخذَان من حُضْنِي
٩٥٠٠ بالقبلات باكَيْن نائحين ، فليُحْرَمَ منهما والدهما
فلقد حُرِمْتُ والدتهما منهما . إن حزني يزداد مرة أخرى
وكراهيتي تلتهب . الإيرينية تطلب مرة أخرى
يدي الرافضة^(٢٤٩) . أيها الغضب ، أينما تقودني سأتبعك.
يأليت أبناء ابنة تانتالوس المتغطسة الكثيرين
٩٥٥ قد خرجوا من رَحِمِي ، يا لَيْتَنِي قد أنجبتُ من الأبناء
سبعة أزواج^(٢٥٠)! لكنني كنتُ عاقراً في الانتقام -
ذلك يكفي بالنسبة لأخي ووالدي فلقد أنجبتُ ولدين.
إلى أين يسعى هذا الجمع الهائج من الفيوريات^(٢٥١)؟

(٢٤٩) بوجه عام فإن الإيرينيات كن - في الأساطير الاغريقية - أرواحاً تنتقم
لجرائم قتل الأقارب (راجع حاشية رقم ١٢ ص ١١٩). لكن سنيكا الذي يفضل
استخدام المفرد وليس الجمع يعتبرها روحاً شرسة من أرواح النزاع والفوضى (أنظر
أيضاً : هيركيوليس فوق جبل أويتا ، ٦٠٩ ومابعده ، أوديب ، ١٦١ ومابعده) .
والإيرينيات بوجه عام يُصَبَّنُ البشر بالجنون والهذيان (هوميروس ، الأوديسيا ، ١٥ ،
٢٢٣ - ٢٢٤) . ويقابل الإيرينيات عند الاغريق الفيوريات Furiae عند الرومان
(سطري ٩٥٨ ، ٩٦٦) وإن كان سنيكا لايساوى بينهما .

(٢٥٠) ابنة تانتالوس نيوبي Niobe ، كانت تتباهي بأبنائها الكثيرين أمام الربة
ليتو Leto. ولكي تعاقبها ليتو فقد لقي هؤلاء الأبناء جميعاً حتفهم علي يد ولديها
أبوللون وأرتميس (هوميروس ، الإلياذة ، ٢٤ ، ٦٠٢ ومابعده ، أبوللودوروس ، ٣ ، ٥ ،
٦ ، أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٦ ، ١٤٨ ومابعده ، سنيكا ، هيركيوليس فوق جبل
أويتا ، ١٨٤٩ ومابعده) . اختلفت المصادر القديمة حول تحديد عدد أبناء نيوبي ، لكن
سنيكا هنا يتبنّى الرواية الشعبية التي كانت تقول إنهم كانوا سبع فتيات وسبعة فتيان
(=سبعة أزواج = ٧ × ٢ = ١٤) .

(٢٥١) الفيوريات Furiae (راجع حاشية رقم ٢٤٩ أعلاه) ، كان عددهن ثلاثاً :
أليكتو Allecto ، ميغايرا Megaera ، تيسيفونى Tisiphone .

عَمَّنْ يَبْحَثُنْ؟ لَمَنْ يُجَهِّزُنْ الصَّوَاعِقُ النَّارِيَّةَ،
٩٦٠ نحو مَنْ يَصُوبُ ذَلِكَ الرَّهْطَ الْجَهَنَّمِيَّ نِيرَانَهُ
الْقَاتِلَةَ؟ حَيَّةٌ ضَخْمَةٌ تَرْسُلُ فَحِيحاً وَهِيَ تَتَلَوَّى
تَحْتَ ضَرْبَاتِ سَوْطٍ . عَمَّنْ تَبْحَثُ مِجَاجِيراً بِحَرْبَتِهَا
النَّارِيَّةَ الْمَشْتُومَةَ؟ شَبِيعُ مَنْ يَأْتِي غَيْرَ وَاضِعٍ
بِأَطْرَافِهِ الْمَتَنَاثِرَةَ؟ إِنَّهُ شَقِيقِي ، يَبْغِي الْإِنْتِقَامَ .
٩٦٥ سَوْفَ نَرُدُّ ، لَكِنْ كُلُّ الدِّينِ . أَدْخَلِي شِعْلَاتِكَ فِي عَيْنِي،
مَرْقِيَهُمَا ، أَحْرِقِيَهُمَا ، أَنْظُرِي ! هَا هُوَ صَدْرِي مَكْشُوفٍ
لِلْفَيُورِيَّاتِ .
أَخِي ، أُمُرُ رَبَّاتِ الْإِنْتِقَامِ أَنْ يَرْحَلُنْ عَنِّي (٢٥٢)،
وَأَنْ يَذْهَبُنْ فِي سَلَامٍ إِلَى أَشْبَاحِ الْعَالَمِ السُّفْلَى .
أَتْرَكْنِي لِنَفْسِي ، يَا أَخِي ، وَاسْتَخْدِمْ هَذِهِ الْيَدَ
٩٧٠ الَّتِي حَمَلَتْ السِّيفَ -
(تَطْعَنُ مِيدِيَا طِفْلَهَا الْأَوَّلَ)

بِهَذِهِ الضَّحِيَّةِ لَيْتَنَّا نَسْتَرْضِي
أَشْبَاحَكَ (٢٥٢) . - مَاذَا تَعْنِي هَذِهِ الضُّوْضَاءُ الْمَفَاجِئَةُ؟
يَجْهَظُونَ أَسْلِحَتَهُمْ وَيَبْحَثُونَ عَنِّي لِإِعْدَامِي .
سَوْفَ أَصْعَدُ فَوْقَ قِمَّةِ قَصْرِ الْعَالِيَةِ
فَلَقَدْ بَدَأْتُ الْمَذْبَحَةَ .

(٢٥٢) يَرُوى أَبُولْلُونْيُوسُ الرُّودِيُّ (٤ ، ٤٧٥ - ٤٧٦) أَنَّ الْإِيرِينِيَّةَ Erinyes قَدْ
شَهِدَتْ مَقْتَلَ أَبْسِيرْتُوسِ Absyrtus عَلَيَّ يَدِ مِيدِيَا .
(٢٥٢) تَقْتُلُ مِيدِيَا طِفْلَهَا الْأَوَّلَ أَمَامَ شَبِيعِ أَخِيهَا أَبْسِيرْتُوسِ لَعَلَّهَا تَكْفُرُ عَنْ
جَرِيمَتِهَا وَتَرْضَى بِذَلِكَ شَبِيعَ أَخِيهَا الْمَقْتُولِ .

(إلي طفلها الثاني)

وأنتَ هياً تقدّم سرافقاً لي.

٩٧٥ . وجسدك أنت أيضاً سوف أخذه معي بنفسي.

هياً الآن أيتها النفس ، يجب ألا تتحطّم شجاعتك
في الخفاء ، إثبتِي للناس (شجاعة) يدك.

(تخرج ميديا وهي تحمل جثة أحد طفلَيْها وتجرّ بيدها الطفل
الأخر بينما يدخل ياسون ويجري أسفل القصر وهو ينظر إلي
أعلي ويصرخ في أهل المدينة)

ياسون :

يامنُ تحزن مخلصاً من أجل مصائب حكّامك،
أسرّعُ حتي نمسك بمُدبّرة الجريمة

٩٨٠ . المروعة . هنا ، هنا فرقة مسلّحة قوية ،

إحْمِلُوا الأسلحة ، إهْدِمُوا القصر من أساسه.

ميديا : (تظهر أعلي القصر)

الآن ، الآن استعَدّتُ سلّطاتي وأخي وأبى،

وحصل أهل كولخيس علي الفروة الذهبية المسلوّبة،

عادت إليّ مملكتي ، عادت إليّ عُذْرِيَّتِي المُغْتَصَبَة.

٩٨٥ أيتها الآلهة الراضية أخيراً ، يايوم عيدي ،

يايوم زفا في ، هيا ، فقد تَمَّت الجريمة،

لكن الانتقام لم يكتمل بعد . أكْمِليه طالما تفعله يداك،

لِمَ تتأخّرين الآن يانفسي ؟ لِمَ تتردّدين ما دُمْتَ قاسية؟

مات الغضب الآن (في نفسي) ، أشعر بالندم لفعلتي ، بالخل.
٩٩٠ ماذا فعلتُ أنا التعسة؟ التعسة؟ قد يكون لي أن أندم ،

لكنني فعلت . بهجةً جارفةً تنتابني رغم إرادتي،
ياه^(٢٥٤)، بل إنها تزداد .

(تلمح ميديا ياسون وهو يتابعها بنظراته من أسفل القصر وهي
أعلاه)

شيء واحد كان ينقصني:
هذا المشاهد . أعتقد لم أفعل شيئاً حتي الآن
فأى جريمة نفعلها بدون هذا (الرجل) تختفي.
ياسون :

٩٩٥ أنظرُ ، هاهي تتعلق بالجزء البارز من السطح.
فليُمسِك أحدكم بالنيران حتي تسقط محترقة
بشعلاتها.

ميديا : فلتَجْمَعِ مِحْرَقَةً أخيرة لأولادك ،
ياسون ، ولتَقُمْ لهما قبراً

زوجتك ووالدها نالا الشعائر الجنائزية،
١٠٠٠ دُفِنُوا بواسطتي ، هذا الابن قد لقي حتفه،
وهذا أيضاً سوف يلقي نفس المصير أمام ناظريك.
ياسون :

باسم كلِّ إله ، باسم هروبنا المشترك ،

(٢٥٤) تصرخ ميديا عند مشاهدة ياسون . لعلها صرخة السعادة، إذ أنها
كانت تود أن تؤلم ياسون بذلك المشهد المروّع : مشهد طفليه - أولهما جثة هامة
وثانيهما سوف يصبح بيدها أيضاً جثة هامة بعد قليل وأمام ناظريه.

باسم فراشنا الذي لم أخُنّه.

إِعْفِ عن الصبي . إن كان هناك خطأ ، فهو خطئي.

١٠٠٥ إنني أسلم نفسي للموت ، أضربني رأسي المذنب.

ميديا : (مشيرة إلى الطفل الحي)

هنا ، حيث ترفض ، حيث يُحزّنك ، سوف أُغمِد السيف.

إِذْهَبْ الآن ، أيها المغرور ، إِبْحَثْ عن زوجات عذارى،

واهْجُرْ الأمهات(٢٠٥).

ياسون : واحدة فقط تكفي للعقاب .

ميديا : لو أن هذه اليد اكْتَفَتْ بعملية قتل واحدة

لَمَّا سَعَتْ وراء القتل نهائياً . بالرغم من أنني قتلت اثنين

إلا أن في رَحْمِي الآن تكمن ذكرى منك

فسوف أغرز السيف في أحشائي وانتزعها بالسلاح

ياسون : اكْمِلِي الآن جريمة بدأتها - لن أتوسل إليك أكثر من

ذلك ،

١٠١٥ دَعِينِي علي الأقل أُجَلِّ تَوسلاتي(٢٠٦).

ميديا : تَمَتَّعْ بانتقام بطيء ، أيها الغضب ، ولا تتردد،

(٢٠٥) استخدام الجمع بدلاً من المفرد فيه تهكم شديد قاس .

(٢٠٦) ليس من السهل الاتفاق علي ترجمة واحدة لهذا السطر(١٠١٥) :

moramque saltem supplicis dona meis

من الممكن ترجمته حرفياً : علي الأقل فلتمنحي مهلةً لتوسلاتي !! علي وجه

العموم يبدو أن المعني العام الذي يقصده سنيكا هو أن ياسون يطلب منها أن ترحم

توسلاته أو ألا تزيد من متاعبه .

اليوم ملكي ، إننا نستخدم الزمن المسموح به (٢٥٧).

ياسون : أيتها الشرسة ، أقتليني أنا

ميديا : تطلب الرحمة

(تطعن الطفل الثاني)

حسناً ، إنتهي الأمر . ليس لدي المزيد ، أيها الغضب ،

١٠٢٠ كي أقدمه لك . إرفع عينيك المتورمتين نحوي ،

أيها الجاحد ياسون . هل تعرف زوجتك؟

هكذا اعتدت أن أهرب . لقد فتحت أمامي طريق في السماء :

حيثان تقدمان رقبتيهما المحرشتين وتضعهما

تحت النير (٢٥٨) . الآن ، استعد أبناءك أيها الوالد ،

(تلقي بجثتي الطفلين إلي ياسون)

(٢٥٧) اليوم الذي منحه لها كريون قبل أن ترحل إلي المنفي . راجع حاشية

رقم ٢٤١ ص ١٩٥ .

(٢٥٨) يبدو أن عربة ميديا التي تحملها الحيات كانت معروفة لدي مصادر

قديمة متعددة : أبوللودوروس ، ١ ، ٩ ، ٢٨ ، هوراتيوس ، الأناشيد ، ٣ ، ١٤ ،

أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٧ ، ٢١٨ ومابعده ، ٢٥٠ ، هيجينوس ، ٢٧ ، وربما

أيضا باكوفقيوس ، شذرة رقم ٣٩٧ . كما صورها أيضا بعض فناني القرن الرابع

ق.م. علي الفخار . عند يوريبديدس (ميديا ، ١٢٢١ - ١٢٢٢) تهرب ميديا بواسطة

عربة أرسلها إليها إله الشمس ، وليس هناك إشارة للحيات (ربما لأسباب فنية تتعلق

بالعرض المسرحي) . ومن ناحية أخرى فإن سنيكا لا يذكر مصدر العربة التي جاءت

إلي ميديا وإن كان من المفترض أنها من عند إله الشمس الجد الأكبر لميديا والتي

سبق أن طلبت منه عربة ولكن في مناسبة مختلفة (سطر ٢٢ ومابعده). علي كل ،

فإن أغلب التراجيديات التي وصلتنا من سنيكا ليس من الصعب عرضها مسرحياً دون

أي خدع أو ميكنة مسرحية ، ذلك إذا استثنينا هذه المسرحية (ميديا) ومشهد واحد في

تراجيديا هيركيوليس فوق جبل أويتا (سطر ١٤٩٠ ومابعده) .

١٠٢٥ وأنا سوف أنطلق فوق عجلتي المجنحة عبر الأثير (٢٥٩).
ياسون : إنطلقى عبر المناطق العالية في السماء الشاهقة،
وكوني شاهدة- حيث تنطلقين - علي عدم وجود ألهة (٢٦٠).

(٢٥٩) لاتذكر ميديا إلي أين ستذهب لكنها عند يوريبيديس (ميديا ، ١٢٨٤)
تكشف عن مقصدها فتقول إنها سوف تذهب إلي أثينا .
(٢٦٠) يختتم سنيكا مسرحيته بشكوى مريرة مليئة بكل أنواع الاحتجاج من
ظلم الالهة . وهي خاتمة لانجدها حتي في تراجيديات يوريبيديس . بالطبع ، يبدو أن
ياسون يقصد في غضبه أنه ليس هناك أي إله يمكن أن يقبل ميديا الساحرة القاتلة
لتعيش تحت رعايته أو تحيا فوق أرضه .

فايدرا

PHAEDRA

.

شخصيات التراجيديا

هيبوليتوس : ابن الأمازونية أنتيوبي (= هيبوليتا)

وشيوس الملك الأسطوري لأثينا

فايدرا : زوجة الملك ثسيوس اللاحقة بعد مقتل

أنتيوبي والدة هيبوليتوس.

المربية : التي قامت بتربية فايدرا ،مازالت تقوم

علي رعايتها وخدمتها.

ثسيوس : ملك أسطوري لأثينا.

الرسول : أحد أتباع هيبوليتوس.

كورس : يتكون من نساء أثينيات.

مجموعة من أصدقاء وأتباع هيبوليتوس.

مجموعة من خدم وأتباع في قصر ثسيوس.

الزمان : أسطوري

المكان : قصر الملك ثسيوس في أثينا

(يدخل هيبوليتوس ومجموعة من الرفاق)

هيبوليتوس : هيا (يارفاق) ، فلتطوَّقوا الغابات الظليلة

والقمم الشاهقة لجبال أرض كيكروبس^(١)،

ولتنتطلقوا جوالين بقدم سريعة

نحو المناطق المكشوفة التي ترقد

تحت سفح مرتفعات پارنيثوس^(٢)

٥ ونحو النهر الذي يجري عبر سهل ثرياس^(٣)

بمياهه المتدفقة .

واصعدوا التلال البيضاء أبداً

بجليد ريفايا^(٤).

(١) كان الاثينيون - أو أهل أتيكا بوجه عام - يعرفون بأنهم من سلالة كيكروبس ، كما كانت أرض أتيكا تعرف بأرض كيكروبس وذلك نسبة إلي الملك الاسطوري كيكروبس Cecrops الذي حكم أثينا - أتيكا - أثناء العصر الأسطوري . راجع كتابنا أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ٤٩١ .

(٢) پارنيثوس Parnethus (= پارنيس Parnes) وهو مكان ملائم لصيد الخنازير البرية والدببة (راجع : پاوسانياس ، ١ ، ٢٢ ، ١) .

(٣) سهل ثرياس Thrias ، سهل يقع شمال غرب مدينة أثينا وجنوب جبل پارنيس Parnes حيث تقع قرية إليوسيس . نادراً ما يذكر الكتاب اللاتين هذا السهل أو يشيرون إليه . وبالتالي فإن سنيكا هنا يستعرض معرفته بجغرافية بلاد الإغريق . أما النهر الذي يشير إليه سنيكا هنا فربما يكون نهر كيفيسوس Cephissus الذي ينبع من منطقة قريبة من قرية إليوسيس .

(٤) ريفايا Rhiphaea ، جبل يرد ذكره في الأساطير ، يوجد في منطقة سكوثيا Scythia . من الواضح هنا أن سنيكا يبالغ عندما يصف الجبل بأنه مغطي بالجليد دائماً (Semper) ، إذ لا يوجد في بلاد الإغريق جبال تغطي بالجليد طوال العام .

وآخرون إلي مكان آخر ، حيث توجد أجمة
١٠ نُسِجَتْ بأشجار جارِ الماء الشاهقة^(٥)، حيث تنتشر المروج
الخضراء

التي يناجي حشائشها الربيعية
زيفيروس^(٦) وهو يُقبلُها بأنفاسه النديّة،
أو حيث يتهادي إليسوس^(٧) بمياهه الضحلة
- عبر الحقول ذات التربة الواهنة - متثاقلاً
١٥ وهو يمهد الرمال العارية بمياهه القليلة.
أما أنتم^(٨) ، فاذهبوا نحو اليسار
واعبروا الطريق الذي يوصل إلي ماراثون
حيث تبحث الإناث بمصاحبة صغارها
عن مرعي تتغذي عليه أثناء الليل^(٩).

٢٠ وأنتم^(١٠)، إذهبوا إلي حيث تهبّ ريح الجنون الدافئة

(٥) جار الماء *Alnus*، نوع من أنواع الأشجار التي تنمو بالقرب من المجاري
المائية ويبلغ أقصى ارتفاعها خمسين قدماً . لذلك فإن الصفة «شاهقة» *Alte* ليست
سوي صفة بلاغية *Epithet* يستخدمها أغلب الكتاب اللاتين في وصف الأشجار بوجه
عام .

(٦) زيفيروس *Zephyrus* ، ريح غربية هادئة تنشط غالباً في فصل الربيع
وتعرف عند الرومان باسم فافونيوس *Favonius* .

(٧) إليسوس *Ilissos* ، نهر يجري في أثينا حيث اغتصب إله الريح بورياس
Boreas الحورية *Oreithyia* .

(٨) يوجه هيبوليتوس حديثه إلي مجموعة أخرى من أصدقائه .

(٩) ليس من السهل معرفة أي نوع من الصيد يقصده سنيكا ، وإن كان من
المعروف أن حيوان الأيل وحيوان الأرنب البري هما اللذان يبحثان عن غذائهما ليلاً .

(١٠) أنظر حاشية رقم ٨ أعلاه .

فتقلل من برودة سهل أكارناري الوعر^(١١).
وليصعد أحدكم نحو قمة هيميتوس حلوة المذاق^(١٢).
وليذهب آخر إلي بلدة أفيدناي الصغيرة^(١٣).
وهناك مكان آخر ظل خاوياً مهجوراً لمدة طويلة
٢٥ حيث ينحني شاطيء سونيون^(١٤) المتعرج
نحو مياه البحر ،
فمن يحس بشوق نحو الغابة

(١١) الإشارة هنا إلي أكارناي Acharnae ، وهي وحدة δῆμος من وحدات التقسيم الإداري في منطقة أتيكا عند الإغريق في العصور الكلاسيكية .
(١٢) هيميتوس Hymettus ، سلسلة جبلية تقع بالقرب من مدينة أثينا
إشتهرت بانتاج أجود أنواع عسل النحل . عندما يصف سنيكا القمة بأنها حلوة
المذاق dulcis (سطر ٢٢) فإنه يقصد بالطبع مذاق عسل النحل الذي ينتجه أهل
هذه المنطقة.

(١٣) أفيدناي Aphidnae ، بلدة في منطقة أتيكا تقع شمال غرب ماراثون .
تروي الأساطير أن الشقيقين الديوسكوري Dioscuri وجدا شقيقتهما هيليني في
هذه البلدة بعد أن اختطفها ثيسوس . أما لفظ «الصغيرة» Parvae فهو لفظ مفضل
لدي أغلب الشعراء والكتاب في وصف الجزر والبلدان سواء كانت صغيرة أو كبيرة
.أنظر علي سبيل المثال : أوفيدوس (مسخ الكائنات ، ٥ ، ٢٤٢) حيث يصف جزيرة
سيريفوس ؛ لوكانوس (٨ ، ٢٤٦) حيث يصف جزيرة ساموس ؛ سنيكا حيث يصف
ليرنيسوس (الطرواديات ، ٢٢١) وجيرتوني (الطرواديات ، ٨٢١) وزاكينثوس
(الطرواديات ، ٨٥٦) ويولكوس (ميديا ، ٤٥٧).

(١٤) سونيون Sunion ، رأس بحرية تقع في أقصى شمال إقليم أتيكا
شهيرة بمعبد للربة أثينا الذي أقيم فوق أعلي قممها ومعبد آخر للإلهة بوسيدون .

- فإن ساحة فيلي^(١٥) تناديه إلي هناك
حيث يتجول - باعثاً الخوف في نفوس المزارعين -
٣٠ الخنزير البري الذي يتميز بجرأة شديدة في القتال.
هياً ، فكّوا السيور الجلدية عن الكلاب الهادئة^(١٦) ،
واحكموا قيود الكلاب المولوسية الشرسة^(١٧) ،
أما الكلاب الكريتية المحاربة فلتُطبق
القيود القوية حول رقابها المشاكسة.
٣٥ والكلاب الاسبرطية - ذلك النوع المفترس الجسور -
احرصوا علي ربطها بعقدة قريبة (من اليد) ^(١٨) ،
فسوف يأتي دورها عندما يتردد

(١٥) فيلي Phyle ، منطقة تقع في الشمال الغربي من مدينة أثينا ، شهيرة
بأنها مكان ملائم لممارسة الصيد . تدور أحداث كوميديا الكاتب الإغريقي ميناندروس
Menandros هناك كما يذهب سوستراتوس - إحدى شخصيات الكوميديا - إلي
هناك لممارسة الصيد (سطر ٤٢).

(١٦) في السطور من ٣١ إلي ٤٢ يعطي سنيكا قائمة بأنواع كلاب الصيد
المختلفة . قارن لوكانوس (٤ ، ٤٤٠ - ٤٤١) حيث توجد قائمة تشبه إلي حد ما
هذه القائمة . ثم أنظر أيضا المقدمة ص ٧٦ . يبدو أن المقصود هنا بـ كلاب الصيد
الهادئة نوع من الكلاب يعرف بـ كلاب أومبريا Umbria التي يصفها سنيكا في
تراجيديا ثويستيس ، سطور ٤٩٧ - ٥٠١ .

(١٧) مولوسوس Molossus ، ملك أسطوري أنجبه بيروس ملك إبيروس من
أندروماخي وأكتسب أحفاده - الذين عاشوا فيما بعد في منطقة إبيروس - لقب أبناء
مولوسوس . اشتهر أبناء مولوسوس بتربية كلاب صيد قوية شرسة .

(١٨) ربط كلب الصيد بعقدة قريبة من يد الصياد تجعل الكلب دائماً قريباً من
صاحبه وسهل التحكم في حركته .

- صدى صوت نباحها حول الصخور.
أتركوها الآن تشم رائحة الفريسة
٤٠ بأنوفها الحساسة ، وتبحث عن الصيد برؤوسها
المتجهة إلى الأرض بينما يكون النهار علي وشك المجيء^(١٩)،
وتكون أثار الحوافر مطبوعة علي التربة المبتلة بالندي
وليحمل آخر حول رقبتة القوية
شباكاً ذات عيون واسعة،
٤٥ وليجهز شخص آخر شباكاً ذات عيون ضيقة.
ولتمدوا خيطاً مزيناً برياش حمراء
ليسبب رعباً مصطنعاً للفرائس^(٢٠).
أنت ، عليك أن تقذف بالحربة،
وأنت ، عليك أن تصوب بيمنك ويسراك معاً
٥٠ رأس الحربة العريض الضخم^(٢١).

(١٩) أنسب وقت لبدء عملية الصيد عند الاغريق وقت الفجر حيث يبدأ ظلام الليل في الاختفاء ويبدأ ضوء النهار في الظهور . وهنا من الضروري أن نضع في الحسبان أن العروض المسرحية كانت تبدأ في أثينا قبل ظهور شمس النهار بقليل. لذلك نجد مثل هذه الإشارات تتردد في المشاهد الأولى من المسرحيات الاغريقية مثل: يوريبديدس ، إفيجينيا في أوليس ١٥٦ - ١٥٩ . كما تتردد نفس الإشارة في بعض التراچيديات الأخرى لسنيكا مثل : هيركيوليس (١٢٥ - ١٢٨) ، أوديب (١ - ٥١) ، أجاممنون (٥٢ - ٥٤) ، ثريستيس (٤٩).

(٢٠) كان الصياد يمدّ خيطاً رفيعاً يربط فيه مجموعة من الرياش الملونة علي مسافة قريبة من الشباك ، فإذا ما رأت الفريسة الرياش حاولت أن تتفادها فتقع في الشباك .

(٢١) حربة ضخمة تستخدم في الصيد يصوبها الصياد نحو الفريسة ويقذفها نحوها بيديه الاثنتين وذلك لِثقل وزنها وضخامة حجمها .

وأنت ، فلتطاردُ الصيد بسرعة هائلة
وتبعث بصرخة نحوه وهو في مخابئه.
أما أنت ، بعد أن تقهره تقطع أحشائه بحدّ سلاحك المقوَّس.
وأنتِ ، أيتها العذراء المقدّسة^(٢٢)،
٥٥ يامن تخضع الأماكن المنعزلة

في العالم لسلطانك،
يامنّ تصيبين بسهامك الصائبة
الحيوان الذي يشرب من مياه أراكسيس الباردة^(٢٣)
والفريسة التي تلهو فوق سطح مياه هيسْتير المتجمدة^(٢٤).
٦٠ يدك اليمنى تطارد الأسود الجائتولية^(٢٥)،
وتصطاد الأيائل الكريتية،

بيدك الرشيقة تصيبين الغزلان السريعة،
إليك تسلّم النمر الرقطاء صدورها،
إليك تعطى حيوانات اليبسون الشعثاء ظهورها^(٢٦).

(٢٢) العذراء المقدسة هي ربة الصيد عند الرومان ديانا (=أرتميس عند
الاغريق) Diana . والفقرة التالية دعاء إلى ربة الصيد كي تساعد الصيادين في
مهمتهم المقبلة.

(٢٣) أراكسيس Araxes ، نهر يجري في أرمينيا وتتصف مياهه بشدة
البرودة.

(٢٤) هيسْتير Hister (أو إيسْتير Ister) هو نهر الدانوب الأدنى الذي تتجمد
مياهه في الشتاء .

(٢٥) نسبة إلى منطقة جأيتوليا Gaetulia الواقعة في شمال غرب أفريقيا
والمناخية للمنطقة الصحراوية .

(٢٦) اليبسون Bison ، نوع من أنواع الثيران البرية عاش في العصور
القديمة في ألمانيا ويعيش الآن أنواع منه في القارة الأمريكية الشمالية .

- ٦٥ إليك تخضع ثيران الأرْخُوص بقرونها المتشعبة، (٢٧)
 أى حيوان يرعى في الحقول المهجورة
 سواء كان يرعى في مراعي بلاد العرب الثرية (٢٨)،
 أو يرعى في سهل جَارَامَانَسُ الفقير (٢٩)،
 ٧١ أو حيث تتجول قبيلة سَارْمَاتِيَا البدوية في السهول الخالية (٣٠)،
 ٦٩ أو فوق قمم بِيرِينِيس الوعرة (٣١)،
 ٧٠ أو في مناطق هِيرْكَانِيَا الجبلية (٣٢)
 ٢٧ كل هؤلاء يخشون سهامك يادَيَانَا .
 إن كان عَبْدُكَ قد نال رضاكَ،
 شاكرًا في ساحتك،

(٢٧) ثيران الأرْخُوص Uri ، نوع من أنواع الثيران البرية التي تعيش في أوروبا وهي الآن في طريقها إلى الانقراض .
 (٢٨) اشتهرت بلاد العرب بالثراء لأن أشجارها تنتج أنواعاً جيدة من البخور والطور التي كانت تصدر إلى كل أنحاء العالم القديم . أنظر : سنيكا ، ميديا ، ٧١١ ، أوديب ، ١١٧ ، تيبوللوس ، ٢ ، ٢ ، ٣ - ٤ .
 (٢٩) سهل جارامانس Garamans ، نسبة إلى قبيلة كانت تسكن في شمال أفريقيا (=منطقة فَرْآن في ليبيا في العصر الحديث).
 (٣٠) سارماتيا Sarmatia ، منطقة واقعة في الأجزاء الشرقية من أوروبا حيث كان يسكن قبيلة من القبائل البدوية البدائية وخاصة في المنطقة الواقعة الآن في جنوب شرق روسيا .
 (٣١) بيرينيس Pyrénés ، سلسلة جبلية تمتد في شمال أسبانيا (=جبال البرانس).
 (٣٢) هيركانيا Hyrcania ، نسبة إلى قبائل تعرف بالقبائل الهركانية التي كانت تسكن علي شواطئ بحر هيركانوم Hyrcanum أو Caspium (= البحر الميت).

٧٥ فإن شَبَاكه سوف تحتجز الصيد المقهور،
ولن يستطيع أن يمزق الشباك بمخالبه.
سوف يحمل (عبدك) الغنيمة فوق عربة تتن من ثقل حملها.
سوف تعود الكلاب وأفواهاها ملوثة بدماء قُرْمُزِيَّة.
وسوف تعود جماعة الريفين إلي أكوأخهم
٨٠ مُكَلِّين بأكاليل النصر الباهر.

هيا ! الربّة تقف بجانبنا ، فالكلاب تطلق
نباحاً يبشّر بذلك . فلنسرّع نحو الغابة.
سوف أسلك مباشرة هذا الطريق
الذي سيعوّضني عن طول الرحلة.
(يخرج هيبوليتوس ورفاقه)

(تدخل فايدرا^(٢٣))

٨٥ فايدرا :

أيتها العظيمة كريت ، ياسيدة البحر الواسع^(٢٤)،
يامنّ تصل سفنك العديدة إلي كل شاطئ

(٢٣) من الشائع أن المربية تلازم سيدتها دائماً وفي كل مكان ، لذلك فمن الواضح هنا أن فايدرا عندما تظهر تتبعها مربيتها التي سوف تبدأ الحديث بعد أن تنتهي فايدرا من حديثها (سطر ١٢٨).

(٢٤) من الطبيعي أن تتوجه فايدرا بالدعاء إلي جزيرة كريت إذ أنها موطنها الأصلي ومقامها قبل أن تتزوج من ثسيوس . اشتهرت جزيرة كريت بأنها سبقت أغلب مناطق العالم الاغريقي في امتلاك أقوى وأضخم أسطول بحري . أنظر علي سبيل المثال : ثوكوديديس ، ١ ، ٤ .

وهي تشقّ عباب البحر - حتي أرض الآشوريين^(٢٥) -
حيث يسمح إله البحر نيرئوس^(٢٦) للسفن أن تبحر.
لماذا قدّمْتَنِي رهينةً لأسرة كريهة^(٢٧)
٩٠ وزوجةً لعدوِّ^(٢٨) كي أقضى سنوات عمري
في شقاء وبكاء ؟ إن زوجي غائبٌ هاربٌ
- ثسيوس - يَفِي أمام زوجته بوعدٍ قطعة علي نفسه^(٢٩)!!
ذهب بلا عودة عبر الظلام الدامس،
إلي عالم الموتى تابعاً لزئُر نساء مغامر^(٤٠)

(٢٥) ليس لمنطقة آشور ميناء علي شواطئ البحر الأبيض المتوسط، لكن أغلب الشعراء يخلطون بين آشور Assyria وسوريا Syria. أنظر علي سبيل المثال : كاتولوس (٦٦ ، ١٢) ، سنيكا ، الفينيقيات (١٢٤ - ١٢٥).

(٢٦) نيريوس Nereus ، إله البحر الشيخ ، أنجبه والده أوكيانوس من الأرض الأم جايا . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ص ٦٥٦ وما بعدها .
(٢٧) هنا تخاطب فايدرا موطنها الأصلي كريت . أنظر الحاشية التالية .

(٢٨) يري ديودوروس الصقلي (٤ ، ٦٢) أن زواج ثسيوس من فايدرا كان لأسباب سياسية وهي إثبات حسن النوايا بين أثينا ومملكة كريت . لم تكن فايدرا راضية عن ذلك الزواج فقد كانت تكره ثسيوس ، إذ أنه كان قد هجر زوجته الكريتية أريادني التي أحبته وساعدته في التخلص من المينوتاوروس والخروج من قصر اللابيرينثوس (قصر التيه) . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٥١٩ وما بعدها .

(٢٩) التهكم واضح في هذه العبارة . فقد هجر ثسيوس فايدرا كما هجر زوجته السابقة أريادني من قبل .

(٤٠) قرر بيريثوس أن يخطف برسيفوني ابنة الربة ديميتير وزوجة إله عالم الموتى هاديس لأنه يحبها . استعان بيريثوس أثناء هذه المغامرة بصديقة ثسيوس الذي صاحبه إلي عالم الموتى وترك وراءه زوجته فايدرا .

- ٩٥ لينتزع زوجة إله الموتى من عرشها ويغتصبها.
استمر تابعا له في جنونه ، لم يسيطر عليه
خوفٌ أو خجل ، سعى وراء الفسق والرغبة الآثمة
في أعماق أخرون^(٤١)... هذا هو والد هيبوليتوس^(٤٢).
لكن هناك عذاباً آخر أشدّ يؤلني أنا التعسة،
١٠٠ لا أذوق طعم الراحة بالليل ولانوماً عميقاً
يخلّصني من الهموم . عذابي ينمو ويزداد
ويحترق في أعماقي كما تحترق الحمم
في أتون بركان أيتنا^(٤٣) . أنوالُ باللاس تعطلّت،
الخيوط الصوفية تنزلق من بين يدي^(٤٤).
١٠٥ لم أعدُ أستمع بتقديم الصلوات والدعوات في المعابد،
أو أشارك بين المحارب في رقصات النسوة الأتيقيات

(٤١) أخيرون Acheron ، نهر يجرى في عالم الموتى . والإشارة هنا إلي
عالم الموتى نفسه وليس إلي النهر .

(٤٢) هنا تذكر فايدرا اسم هيبوليتوس لأول مرة . ولايتكرر ذكره بعد ذلك ،
حتى نهاية حديثها (سطر ١٢٨) . بعد ذكر اسم هيبوليتوس مباشرة تنطلق فايدرا
لتصف عذابها وشقاها .

(٤٣) أيتنا Aetna ، بركان أيتنا في صقلية ، ويعرف الآن بجبل جيبيلو
Monte Gibello .

(٤٤) أنوال (جمع نول) ، بالأس (= الربة أثينة) . الربة أثينة تغزل الصوف
(أنظر هوميروس ، الإلياذة ، ٥ ، ٧٣٥ ؛ ١٤ ، ٧٨) ، كما أن أحد ألقابها هو
Ergane أي التي تشرف علي عملية الغزل . وإذا ماسيطر الحزن علي المرأة فإنها
تصبح غير قادرة علي إتقان عملية الغزل التي كانت تقوم بها أثناء وجودها في
المنزل .

وَهُنَّ يُلْقِينَ بِالْمَشَاعِلِ الْخَاصَةِ عَلَيِ الْمَشَارِكِينَ الصَّامَتِينَ^(٤٥).
وَلَا أَتَقَرَّبُ بِدَعْوَاتٍ مُخْلِصَةٍ أَوْ عَهْدٍ صَادِقٍ
لِلرَّبَّةِ حَامِيَةِ الْأَرْضِ الْمَنْسُوبَةِ إِلَيْهَا^(٤٦).

١١٠ أَصْبَحْتُ أُسْتَمْتِعُ الْآنَ بِمَطَارِدَةِ الْحَيَوَانَاتِ الْمَذْعُورَةِ
وَقَذْفِ الْحَرْبَةِ الصَّلْبَةِ بِيَدِي الرَّقِيقَةِ.

يَا نَفْسُ ! مَاذَا تَعْنِينَ ؟ لِمَ تَعْشَقِينَ الْغَابَةَ بِجَنُونٍ ؟
أَعْرِفُ الْجَرِيمَةَ الْنُكْرَاءَ (الَّتِي ارْتَكَبْتُهَا) وَالِدَتِي التَّعْسَةَ^(٤٧) ،
إِنْ حُبُّنَا يَضِلُّ طَرِيقَهُ مِنْ جَدِيدٍ نَحْوِ الْغَابَاتِ .

١١٥ أُمَاهَ هَلْ أَشْفَقُ عَلَيْكَ ؟ مَدْفُوعَةٌ بِرَغْبَةٍ نُكْرَاءَ
عَشِقْتِ بِتَهَوُّرٍ قَائِداً شَرِساً

لِقَطِيعٍ مَفْتَرَسٍ . ذَلِكَ الْفَاسِقُ الَّذِي يَرْفُضُ النَّيْرَ ،
الْقَائِدُ الْمَتَسَلِّطُ لِقَطِيعٍ مَتَمَرِّدٍ

(٤٥) المقصود هنا احتفالات إليوسيس حيث تحمل كاهنات إليوسيس المشاعل ويلقن بها نحو المشاركين في الاحتفال وهم يقفون صامتين . يتفق ذكر احتفالات إليوسيس هنا مع تفاصيل أسطورة هيبوليتوس حيث تروى الأسطورة أن فايدرا قابلت هيبوليتوس لأول مرة أثناء احتفالات إليوسيس فعشقتة . أنظر : يوريبديدس ، هيبوليتوس ، ٢٤ - ٢٨ ، أوفيديوس ، البطلات ، ٤ ، ٦٧ .

(٤٦) الربة هي أثينة والأرض التي تحميها والمنسوبة إليها هي مدينة أثينا .

(٤٧) والدة فايدرا هي پاسيفاي Pasiphae زوجة مينوس ملك كريت . عشقت پاسيفاي ثوراً أرسله الإله أريس هدية إلى زوجها وأنجبت منه مسخاً يدعي مينوتاوروس أي ثور مينوس وهو المسخ الذي قضى عليه ثيسيوس بمساعدة أريادني فيما بعد . أنظر حاشية رقم ٢٨ ، ص ٢١٨ .

ذات يومٍ أَحَبَّ^(٤٨). أَيُّ إِلَهٍ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَسَاعِدَنِي فِي بؤْسِي؟
١٢٠ أَيُّ دَايْدَالُوسٍ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَخْلُصَنِي مِنَ الْآمِي^(٤٩).
فلو عاد (دَايْدَالُوس) هذا - البارِع في كل فن موبسوبي^(٥٠)،
والذي سَجَنَ مَسْخَنًا المَفزَع في القصر،
فإنه لن يَسْتَطِيعَ أَنْ يَخَفِّفَ مِنَ الْآمِي شَيْئًا.
فِينُوس ، مصدر الشَّقَاء ، حَقْدَتْ عَلَيَّ سِلَالَةَ إِلَهِ الشَّمْسِ^(٥١)،

(٤٨) المقارنة هنا مقصودة وإن كانت غير مباشرة . فالثور أي الحيوان الشرس استجاب لحب پاسيفاي لكن هيبوليتوس البشر لم يخضع ولم يستجب لحب فايدرا .

(٤٩) دايدالوس Daedalus ، تروي الأساطير أنه كان النجار الأول والطيار الأول والمثال الأعظم وغير ذلك من الألقاب التي تؤكد موهبته الخارقة في مجال الابتكار . لجأت إليه پاسيفاي فصنع هيكلًا لبقرة وطلب من پاسيفاي أن تختبيء داخل الهيكل وتتحرك أمام الثور ، وبذلك تم اللقاء الأثم بين الثور وپاسيفاي في هيئة بقرة . أنظر حاشية رقم ٤٧ أعلاه . لمعرفة المزيد عن دايدالوس أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج ١ ، ص ١٩١ ومابعدها .

(٥٠) موبسوبي Mopsopia ، نسبة إلى ملك أسطوري من ملوك أتيكا . وبالتالي فإن هذه الصفة تعني أثيني . استخدم هذه الصفة لأول مرة في اللغة الإغريقية كاليماخوس السكندري (شذرة رقم ٧٠٩ طبعة PF) ، ثم استخدمها بعد ذلك بكثرة الشاعر الروماني أوفيدوس .

(٥١) إله الشمس Sol (= هيليوس عند الإغريق) . كان يطلق عليه أحيانا لقب Phoebus أي المضيء . كانت پاسيفاي ابنة إله الشمس . كشف إله الشمس خيانة فينوس لزوجها فولكانوس مع إله الحرب مارس Mars . نصب فولكانوس للعاشقين كميناً وقيدَهما بالأغلال وأشهد الآلهة علي جريمتهما . لذلك فإن فينوس تنتقم من كل سلاله إله الشمس وتوقعهن في شَبَاك حب محرم آثم . راجع كتابنا أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ٥٧٢ .

١٢٥ إنتقمْتُ في شخصي وفي شخوكم لوضع عشيقها مَارْس في الأغلال،

أثقلتُ كاهل كل أفراد قبيلة (فُويُبُوس) بأعمال بغيضة،
كل ابنة من بنات مِينُوس فُرِضَ عليها حبٌّ آثم،
فلقد فُرِضَ عليهن أن يُمارِسُن كل ماهو ممنوع.
المربية^(٥٢).

يازوجة شسيوس^(٥٣)، ياحفيدة جُوبيتر الشهيرة^(٥٤)،

١٣٠ أطردي علي الفور الفكرة النكراء من قلبك الطاهر،

أطفئ النار ولا تَضَعِي نفسك طائعةً
تحت رحمة أمل بغيض. إن مَنْ يتصدى للحب
ويرفضه منذ بدايته يصبح منتصراً سالماً.
ومَنْ يغذي الشرَّ اللذيذ بالتدليل

١٣٥ يرفض بعد فوات الأوان أن يزرع تحت النير الذي خضع
له .

لا تَرْفُضِي (نصحيتي) ، فالكبرياء الملكي صلب إلي حد
كبير،

رافضٌ للحق . لا يرضي الرجوع إلي الصواب.
مهما تكن النتيجة فسوف أتحمّل الكارثة،

(٥٢) أنظر حاشية رقم ٢٣ أعلاه .

(٥٣) زوجة شسيوس هي فايدرا . عندما تناديها المربية هكذا فإنها تريد أن
تذكّرها بأنها زوجة وأن من الواجب عليها أن تحافظ علي شرف زوجها الغائب .
وسوف يظهر ذلك واضحاً في بقية حديث المربية .

(٥٤) فايدرا هي ابنة مينوس الذي أنجب جوبيتر كبير الآلهة عند الرومان (=
زيوس عند الاغريق).

فالخلاص^(٥٥) المُرتَقَب يجعل العجوز قوياً.

١٤٠. إن الخطوة الأولى نحو حياة شريفة ألا يضلّ المرء الطريق ،
والخطوة الثانية أن يدرك معني الشرف ولا يتخطى حدوده.
إلي أين تذهبين أيتها التعسة؟ لماذا تزيدين من سوء سُمعة
أُسرتك
وتتفوقين في ذلك علي والدتك ؟ من السوء أن تتفوقي عليها في
الشر.

فالخطيئة يأتي بها القدر ، أما الجريمة فتنبع من طبيعة البشر.
١٤٥. إن كنت تعتقدين أنك ترتكبين جريمتك في أمانٍ ودون خوف،
لأن زوجك لا يدرك ما يدور في عالم الأحياء^(٥٦)،
فإنك تخطئين . وإن كنت تعتقدين أن ثسيوس قد غاب
واختفي في أعماق ليثي وسوف يقاسي إلي الأبد أهوال
ستوكس^(٥٧)،

فماذا عن والدك^(٥٨) الذي يسيطر علي البحار الواسعة

(٥٥) الخلاص *libertas* ، المقصود هنا بالخلاص هو الموت ، إذ كان يعتبره
القدماء محرراً أو مخلصاً *liberator* من الظلم الذي يقع علي المرء .

(٥٦) الإشارة هنا إلي وجود ثسيوس زوج فايدرا في عالم الموتى لمساعدة
بيريثوس . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه .

(٥٧) ليثي *Lethé* : نهر النسيان الذي يجري في عالم الموتى . ستوكس
Styx : النهر الرئيسي في عالم الموتى .

(٥٨) نصّت القوانين القديمة علي حق الأقارب في إنزال العقاب علي المرأة
المخطئة . فإن غاب الزوج انتقل الحق إلي الوالد . لذا فإن أول مَنْ له الحق في
عقاب فايدرا هو والدها الملك مينوس الذي يتمتع بنفوذ واسع بأسطوله الضخم علي
البحر ويحكم مئات المدن الواقعة في جزيرة كريت .

- ١٥٠ ويحرص علي تحقيق العدالة في مئات من المدن؟
هل سيسمح لهذه الجريمة أن تظل مخفية عن الأنظار؟
إن نظرة الوالدين حكيمة . ومع ذلك ، فلنفرض
أننا سوف نخفي - بخديعةٍ ما - هذه الجريمة عن الناس،
فماذا عن ذلك الذي يسلط ضوءه علي جميع الأشياء-
١٥٥ جدك لوالدتك^(٥٩). وماذا عن ذلك الذي يهز العالم أجمع
حين يطوح بيده الوضأة لهيب أيتناً -
والد الآلهة^(٦٠)؟ هل تعتقدين أنك قادرة علي ارتكاب ذلك
بعيداً عن أنظار أجدادك الذين يرون كل شيء؟
وحتي لو فرضنا أيضاً أن سماحة الآلهة
١٦٠ قد تخفي الجريمة النكراء ، وتمنح الدنس حمايةً
تنكرها دائماً علي أعظم الجرائم،
فماذا يكون الجزاء ؟ : قلب مفزوع يشعر بالإثم
في نفسٍ ترزح تحت عبء الخطيئة وتخشي نفسها.
قد تخرج امرأة بجريمتها سالمة ، لكنها لن تغفل من تأنيب
الضمير.
١٦٥ أطفئ لهيب الحب الأثم ، أتوسل إليك ،
ذلك الإثم الذي لا يرتكبه أبداً سكان أية أرضٍ
غير مُتمدّنة : لا الجيتيون البدو في السهول ،

(٥٩) والدة فايدرا هي پاسيفاي ابنة إله الشمس . أنظر حاشية رقم ٥١

أعلاه.

(٦٠) المقصود هنا هو كبير الآلهة چوييتر باعث الصواعق والبرق

والرعد .

ولا التَّاورِيُونَ القساة ، ولا أهل سُكَيْثُيا المُشْتَتُونَ^(٦١).
أطردى الدَّنس الرهيب من عقلك العفيف،
١٧٠ تَعْلَمِي من ذِكْرِي والدتك ألا تتركبي حماقات جديدة.
أتريدين أن تجمعي في فراشك بين الوالد والولد؟
وأن تستقبلي في رَحْمِكَ الآثم جنيناً مُوَلَّفاً؟
إستمرى ، وغَيْرِي من قوانين الطبيعة بلهيب رغبتك الآثمة.
لماذا تَنْقَرِضُ المُسوخ^(٦٢)!!! لماذا يظلّ قصر أخيك خاوياً!!^(٦٣)
١٧٥ أَسَوْفَ يسمع العالم عن مزيد من الأعاجيب الصارخة،
أسوف تفقد الطبيعة مزيداً من قوانينها
كَلِّمَا أُحِبَّتْ امرأةٌ كريّية!!

(٦١) كان علماء الأخلاق في الماضي يعتقدون أن أفراد الشعوب البدائية يتصرفون بسلوك أفضل من الشعوب المتمدينة . من بين هذه الشعوب غير المتمدينة الجيتيون الذين كانوا يسكنون وادي نهر الدانوب الأدنى ، والتاوريون الذين كانوا يسكنون في شبه الجزيرة والذي عرف عنهم تقديم الأجانب قرابين للآلهة ، وأهل سكيثيا الذين كانوا يسكنون المناطق الواقعة عبر البحر الأسود في وسط وشمال أوروبا وآسيا .

(٦٢) الاستهجان واضح في هذه الجملة . من المعروف أن والدة فايدرا عشقت ثوراً وأنجبت منه مسخاً عرف بالمينوتاوروس (أمظر حاشية رقم ٤٧ أعلاه) . لذلك فإن المربية تتهكم في مرارة ، وتري أن فايدرا تريد أن تنجب مسخاً آخر عندما تجمع في فراشها بين الأب والأبن .

(٦٣) المينوتاوروس هو شقيق فايدرا أنجبته والدتها پاسيفاي من ثور (أنظر الحاشية السابقة) كان يسكن قصر اللابيرنثوس في كريت قبل أن يقضي عليه شيسوس . فالقصر أصبح الآن خالياً ، لذلك فإن المربية هنا تتهكم في سخريّة لاتخلو من المرارة .

فايدرا: أعرف أن ماتذكريته،

أيتها المربية ، هو الحقيقة . لكن الرغبة تدفعني لأسلك

أسوأ السُّبُل . أدرك أن نفسي تنحدر نحو الهاوية،

١٨٠ وأحاول هباءً أن أراجع باحثاً عن مشورة صادقة.

فعندما يدفع الملاح سفينته المحملة بالأتقال

ضد موجة معاكسة فإن عناءه يذهب أدراج الرياح

وتضيع السفينة مقهورةً وسط تيارات المياه الكاسحة.

ماذا يستطيع العقل أن يفعل ؟ إنتصرت الرغبة وهيمنت،

١٨٥ وسيطر إله قادر علي كل ركن في وجداني.

ذلك الإله القادر المُجَنِّح^(٦٤) يسيطر علي العالم أجمع

ويحرق جُوبِيَتَر نفسه بالسنة لهيب لا تُقْهَر.

وحتى إله الحرب جُرَاديْفُوس فقد أحسَّ بحرارة ذلك اللهب^(٦٥).

واحترق بلهيب الرغبة صانعُ الشُّوكَةِ الثلاثية-

١٩٠ ذلك الإله الذي يستخدم الكيرَ المشتعل دائماً

تحت مرتفعات أَيْتِنَا - نعم! احترق أيضاً بذلك اللهب ضئيل

الحجم^(٦٦).

(٦٤) المجنَّح Volucer ، أي ذو الجناحين . أول إله يوصف بأنه ذو جناحين

هو الإله كيبيد إله الحب عند الرومان (= إروس عند الاغريق) والذي تخيله الاغريق في صورة صبي أو طفل مجنَّح.

(٦٥) جراديفوس Gradivus ، لقب من ألقاب إله الحرب مارس عند الرومان

(= أريس Ares عند الاغريق) . والاشارة هنا إلي قصة عِشْقِه للربة فينوس . أنظر

حاشية رقم ٥١ أعلاه .

(٦٦) الإله المشار إليه هنا هو الإله فولكانوس إله الحدادة (هيفايستوس عند

الاغريق) . حتي هذا الإله الذي يتعامل مع النار وهو الذي صنع الشوكة الثلاثية =

وحتى فُويُّوس نفسه - الذي يجيد تصويب سهامه من قوسه -
فإن صَبِيَّاً (٦٧) يفوقه في تصويب السهام
ويرفرف بجناحيه عنيفاً في الأرض والسماء علي السواء.
المربية :

١٩٥ الرغبة الدنسة التي تجنح نحو الخطيئة قد جعلت
من الحب إلهاً لكي تتمتع بقدر أكبر من الحرية ،
وخلَّعتُ علي الجنون الجنسي لقب إلهٍ مُزَيَّف.
ترسل رَبَّةً إِرُوكُس (٦٨) - كما نعلم - ولدها متجولاً
في كل أنحاء الأرض ، يرفرف بجناحيه عبر السماء،
٢٠٠ يطوِّح أسلحته الخرقاء بيده الرقيقة،

ويمارس سلطة واسعة بالرغم من أنه أقل آلهة السماء شأنًا.
لقد اعتنقتُ النفسُ العليلةُ بالعشق تلك الأفكار التافهة
وربطت بينها وبين روح فينوس الإلاهية وقوس الإله.
إن مَنْ يَسْعَد بالثراء الفاحش وينعم
٢٠٥ بالرفاهية المفرطة يبحث دائماً عن المتعة الشاذة (٦٩).

= التي يستخدمها كبير الآلهة جوبيتر ليعث بها الصواعق والبرق - حتي هذا الإله
فقد أحس بحرارة الحب ولهيب الرغبة اللتين تبدوان أصغر حجماً لكنهما أضخم
تأثيراً .

(٦٧) الصبي هو إله الحب . أنظر حاشية رقم ٦٤ أعلاه .

(٦٨) ربة إروكس Erycina ، الربة فينوس (= أفروديتي عند الاغريق) والدة
إله الحب كيوبيد .

(٦٩) كان القدماء يعتقدون أن الثراء الفاحش هو السبب الرئيسي الذي يدفع
الانسان إلي البحث عن الحب . قارن : يوريبيديس ، شذرة رقم ٨٩٥ ، أوفيديوس ،
علاج الحب ، ٧٤٣ - ٧٤٤ .

عندئذٍ تتسلل الرغبة - ذلك الرفيق الكريه
للثروة الضخمة - فالولائم العادية لم تعد تبعث السرور،
لا ولا المباني ذات الطراز البسيط ولا الكأس المتواضع.
لماذا يتسلل ذلك الوباء بين الأسر البسيطة نادراً
٢١٠ بينما يختار الأسر الثرية في أغلب الأحيان؟

لماذا يسيطر الحب المقدس علي المساكن الصغيرة
وتنتشر المشاعر الطيبة بين متوسطي الحال من البشر
وتلزم الثروة المتواضعة حدودها بينما علي العكس يسعى الأغنياء
اعتماداً علي نفوذهم للحصول علي أكثر مما هو مسموح به ؟
٢١٥ إن من يتمتع بقدرة فائقة يرغب في الحصول علي ما هو فوق
طاقته.

إنك تدركين ما يتمتع به أصحاب السلطة العليا،
فلتخافى ولتحترمي سلطان زوجك الذي سوف يعود .
فايدرا:

سلطان الحب اعتبره أقوى في صدري من أي سلطان،
أنا لا أخشى عودة أحد ، فلن يلمس أبداً
٢٢٠ مرة أخرى قبة السماء من هبط ذات مرة
في قاع ليلٍ أبدي وذهب إلي القصر الصامت^(٧٠).
المربية : لا تتقي في ديس^(٧١). من المسلّم به أنه يغلق حدود
مملكته،

(٧٠) «الليل الأبدي والقصر الصامت» كناية عن عالم الموتى الذي ذهب إليه
ثيسوس زوج فايدرا . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه .

(٧١) Dis ، إله العالم الآخر . وكلب ستوكس هو كيربيروس Cerberus
ذلك الوحش الأسطوري الذي تخيل القدماء أنه يحرس بوابات عالم الموتى .

وأن كَلْب سَتُوكُس يحرس بواباتها الكئيبة،
لكن ثَسْيُوس وحده قد يكتشف طُرُقاً ممنوعة.
٢٢٥ فايديرا : ذاك (٧٢) ربما سوف يمنح حبىً عذراً.
المربية : لقد كان عنيفاً حتي مع زوجةٍ عفيفة،
قاست أنتَيُوبي الأجنبية من يده القاسية (٧٣).
إفرضي أنك استطعت أن تتفادي زوجك الغاضب،
فمن ذا الذي سيتفادي غضب ذلك (الشاب) العنيف (٧٤)؟
٢٣٠ إنه يمقت كل اسم يشير إلي أنثي ويهرب منه ،
يكرّس في عُنْفٍ سنوات عمره لحياةٍ عَزُوبِيَّةٍ،
يقاطع الزواج . تعرفين أنه من أصل أمازوني.
فايديرا: بالرغم من أنه مرتبط بقمم التلال المغطاة بالجليد ،
ومُنْطَلَقُ بَاقِدِمٍ سريعة فوق صخور وعرة ،
٢٣٥ يسرنني أن أتبعه عبر الجبال والغابات الكثيفة.
المربية : وهل سيتوقف أمامك ويستسلم لتدليك؟
ويهجر شعائره الطاهرة من أجل حبك الآثم؟ (٧٥)
وهل سيطرح جانباً الشعورَ نحوك بالكراهية التي ربما
تدفعه إلي إدانة كل النساء؟

(٧٢) ذاك Ille ، الإشارة هنا إلي ثسيوس الزوج الذي تتفادي فايديرا ذكر
اسمه علي لسانها .

(٧٣) أنتَيوبي Antiope ، زوجة ثسيوس السابقة التي أنجبت له هيبوليتوس ،
كانت أنتَيوبي زوجة غير شرعية . أنظر حاشية رقم ٢٠٤ أدناه .

(٧٤) الإشارة هنا إلي هيبوليتوس .

(٧٥) شعائر العذراء الطاهرة ديانا ربة الصيد التي يعبدانها ويقدرسها
هيبوليتوس ، إذ أنها ربة الصيد وربة الزهد والتقشف .

- فايدرا : ربما يهزم بتوسلاتي .
المربية : إنه وحشٌ كاسر .
٢٤٠ فايدرا : لقد تعلّمنا أن الوحوش يهزمها الحب (٧٦) .
المربية : سوف يهرب .
فايدرا : إن هرب عبر البحار فسوف أتبعه .
المربية : تذكرى والدك .
فايدرا : وأتذكر والدتي أيضاً .
المربية : إنه يتحاشي كل جنس النساء
فايدرا : إذن ، لا أخشي امرأة أخرى في حياته .
المربية : سوف يصل زوجك .
فايدرا : (متهكّمة) : نعم ، مرافق بيريثوس!! (٧٧)
المربية : سوف يأتي والدك .
٢٤٥ فايدرا : سيكون رحيماً ، إنه والد أريادنى (٧٨) .
المربية : أستحلفك بخصلات شعري الأبيض بفعل الشيخوخة ،
بقلبي المثقل بالهموم ، بتدبّئي العزيزين عليك (٧٩) ،

(٧٦) تشير فايدرا هنا إلى الثور الذي أحبته والدتها پاسيفاي فخضع ذلك الثور المفترس للحب . أنظر حاشية رقم ٤٨ أعلاه .
(٧٧) ربما تسخر فايدرا هنا من رأي المربية ، إذ كيف يغضب شيسوس من زوجته العاشقة وقد ذهب هو نفسه مرافقاً لبيريثوس العاشق ومساعداً له لكي يفوز الأول بمعشوقته . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه .
(٧٨) والد فايدرا الملك مينوس هو في نفس الوقت والد أريادني التي أحببت شيسوس وأنقذته فتزوجها ثم هجرها . أنظر حاشية رقم ٢٨ أعلاه .
(٧٩) كان القَسَم والتوسّل بالشعر الأبيض والكشف عن الثديين وسيلة ناجعة للاستجداء في رأي القدماء . أنظر : أوفيديوس (مسخ الكائنات ، ١٠ ، ٣٩١) وهوميروس (الألياذة ، ٢٢ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠) وتاكيثوس (جرمانيكوس ، ٨ ، ١) .

أتوسل إليك ، أتركي هذه الرغبة المجنونة وعودي إلي رشدك.
فالرغبة في الشفاء هي نصف الشفاء.

٢٥٠ فايدرا : لم يفارق نفسي الطيبة كلُّ إحساس بالخجل.
إنني مطيعة ، أيتها المربية . فليُقهرَ الحبُّ الذي يريد
ألاً يُقهرَ . أيتها السُّمعة الطيبة ، لن أسمح بالإساءة إليك.
هناك وسيلة وحيدة : أن تهرب نفسُ واحدة من الشرِّ :
سوف أُلحقُ بزوجي ، سوف أكفرُّ عن خطيئتي ... بالموت^(٨٠).

٢٥٥ المربية : خَفِّفي يا ابنتي من عنف نفسك الثائرة ،
وتحكَّمي في مشاعرك . أري الآن أنك جديرة بالحياة
إذ أنك تعترفين أنك تستحقين الموت.

فايدرا: الموت هو قراري . إنني أبحث الآن عن وسيلة للموت.
هلي أقضي علي حياتي شنقاً أم ارتِماًءً علي سيف ،
٢٦٠ أم قفزاً من فوق قمة قلعة بالاس؟^(٨١)

٢٦٢ المربية أهكذا تسمح لك شيخوختي أن تلقِّي حتفك
بهذه السرعة ؟ قاومي هذه الهجمة المجنونة.
فليس هناك أحد يستطيع أن يعود مرة أخرى إلي الحياة.

٢٦٥ فايدرا : ليس هناك سبب يمنع أحداً من الموت
عندما يكون قد قرر أن يموت ومن الواجب أن يموت.
٢٦١ لذلك سوف أسلِّحُ يدي كي أصون عِفَّتِي.

(٨٠) هنا يحدث تحول مفاجيء في مشاعر فايدرا . لقد قررت هنا أن تتخلَّص
من هذا الحب الأثم بالانتحار . هذا هو المقصود بأنها سوف تلحق بزوجها ثسيوس
الموجود الآن في عالم الموتى .

(٨١) قلعة بالأس ، أي قمة الاكروبوليس في مدينة أثينا .

المربية : سبديتي ، أيتها الراحة الوحيدة لسنوات عمرى المجهدة ،

إذا كانت هذه الرغبة المجنونة تجثم فوق عقلك

إِحْتَقِرِي السُّمْعَةَ ، فالسُّمْعَةُ نادراً ما تتفق مع الحقيقة :

٢٧٠ فهي أكثر رحمة علي أهل الشر وأقل رحمة علي أهل الخير .

فلنحاول مع نفسك الحزينة العنيدة.

مُهْمَّتِي أَنْ أَتَقَرَّبَ إِلَى الشَّابِّ الْعَنِيفِ

وَأَنْ أُلَيِّنَ الْعَقْلَ الشَّرْسَ لَذَلِكَ الرَّجُلِ الْقَاسِي.

(تخرج فايدرا والمربية)

الكورس :

أيتها الربة التي انحدرت من البحر الهائج^(٨٢) ،

٢٧٥ يَا مَنْ يَنَادِيكَ التَّوَأْمُ كِيُوبِيدَ بِأُمِّاهُ^(٨٣).

ذلك الصبي الماجن المبتسم

المستهتر بسهامه وشعلاته ،

والذي يقذف بأسلحته من قوس لا يخطيء التصويب .

(يتسلل جنونه إلي أعماق النخاع

٢٨٠ وتملأ الشرايين ألسنة لهيئة الزاحفة)^(٨٤)

(٨٢) الربة فينوس التي ولدت من زبد البحر الهائج .

(٨٣) تروى الأساطير وجود ثلاث شخصيات لإله الحب كيوبيد : الأول أنجبه

رسول الآلهة ميركوريوس (= هرميس عند الإغريق) من الربة ديانا - الثاني أنجبه

ميركوريوس أيضا من فينوس - الثالث أنجبه إله الحرب مارس من فينوس . المقصود

هنا كيوبيد الثاني والثالث وهما ولدا فينوس : أولهما عرفه الإغريق باسم إروس

Ερως (الحب) وثانيهما باسم أنتروس Αντερος (الحب المتبادل)

(٨٤) لا يوجد هذان البيتان (٢٧٩ - ٢٨٠) في بعض المخطوطات ، بينما =

الجرح الذي يحدثه ليس له واجهةٌ عريضة
لكنه يشقّ طريقه متوغلاً في أعماق النخاع
ليس هناك سلام مع ذلك الصبي . في كل أنحاء العالم
ينثر برشاقةٍ سهامه الطائرة .

٢٨٥ فالشاطيء الذي يري الشمس وليدةً في مهدها ،

والشاطيء الذي يمتد حتي حدود غروبها،
والشاطيء الممتد حتي المناطق الجنوبية الحارة،
والشاطيء الممتد حتي المناطق الشمالية الباردة
والذي يستقبل دائماً المزارعين الرُّحْلَ ،

٢٩٠ كل هؤلاء أدركهم لهيبُ الحب . إنه يثير لهباً جارفاً عند
الشباب

ويعيد اشتعال اللهب الذي انطفأ عند الشيوخ المجتهدين.

يغزو صدور العذارى بنار مجهولة الهوية،
ويأمر الآلهة العظمى أن يتركوا السماء

٢٩٥ ويعيشوا علي الأرض في هيئات غير هيئاتهم .

فُويبوس - في هيئة راعٍ لقطع شأليا -
ترك قطيعه ، وألقي بالريشة الموسيقية،

ونادى علي ثيرانه بواسطة اليراع المزدوج^(٨٥).

= يعتبرهما بعض المحققين إضافات دسّها بعض النساخ بين ثنايا النص الأصلي .
فالبيت الأول يفسد الصورة الجميلة للحب والثاني يتكرر معناه في البيت رقم ٢٨٢
فيما بعد .

(٨٥) فويبوس هو الإله أبوللون الذي كان عليه أن يقضي عاماً كاملاً في خدمة
الملك أدमितوس عقاباً له علي ما أرتكبه من إثم (راجع كتابنا أساطير إغريقية، ج٢، =

وغالباً ماتقَمَّصُ أشكالاً متواضعة

٣٠٠ ذلك (الإله) الذي يسيطر علي السماء وما فيها من سحب^(٨٦).

تارةً يرفرف في هيئة طائر بجناحين أبيضين

بنغمةٍ أعذب من صوتِ بجعةٍ تحتضر^(٨٧)،

وتارةً أخرى في هيئة حيوانية كثورٍ شهواني

يحنى ظهره لتلهو فوقه العذاري ،

٣٠٥ ووسط أمواج مملكة أخيه الغربية

مستخدماً حوافره كمجاديف متوافقة

يواجه أمواج البحر العميق بصدرة فيقهرها

مثل ملاحٍ حريصٍ علي غنيمةٍ يحملها^(٨٨) .

وربة العالم المظلم المشرقة إذ احترقت بنار الحب

= ص ٤٦٤ ومابعدها) . تروي المصادر القديمة أن عقاب الإله أبوللون كان بسبب قتله لكوكلويس (أبوللودوروس ، المكتبة ، ٣ ، ١٠ ، ٤) . لكن الشاعر الهيلينستي ريانوس Rianus يروي أن أبوللون قد فعل ما فعله مدفوعاً بعاطفة الحب ، ومن أجل ذلك هجر الإله قيثارته - الآلهة الوترية - واستخدم البراع - وهو آلة نفخ موسيقية .

(٨٦) حتي چوبيتر نفسه فقد خرج من صورته الإلهية واتخذ لنفسه صوراً لمخلوقات أخرى .

(٨٧) الإشارة هنا إلي أسطورة چوبيتر عندما تحول إلي طائر البجع ليفوز ببقاء ليدا الفتاة التي أحبها . كان هناك اعتقاد أن البعجة تغني وهي علي وشك الموت .

(٨٨) الإشارة هنا إلي أسطورة يوروبا حيث تحول چوبيتر إلي ثور ليفوز ببقاء يوروبا الفتاة التي أحبها . تعبير «مملكة أخيه الغربية» يعني عالم الماء إذ أن نبتونوس (= بوسيدون عند الإغريق) هو إله الماء بوجه عام بينما شقيقه چوبيتر هو إله السماء . وبذلك يكون عالم البحر عالماً غريباً بالنسبة لچوبيتر .

- ٣١٠ هجرتُ الظلام وأعطتُ لأخيها عربتها اللامعة
ليقودها وهو في صورة أخرى غير صورته^(٨٩).
لقد تعلّم كيف يقود خيول الظلام
وينحرف بالعربة في دائرة ضيقة.
لم يحتفظ الليل بطوله الطبيعي ،
٣١٥ وتأخر فجر اليوم عن موعد مجيئه المعتاد^(٩٠)
إذ كانت محاور عجلات العربة تترنّح تحت وزنٍ أثقل.
ابن الكميناء الذي يتسلّح بالجُعبَة والسهام
ويَتَدَثَّر بفروّة مفزعةٍ لأسد ضخم
قد سمح بأن تُقَيَّد أوصابعه بأحجار الزُّمُرّد
٣٢٠ وأن تطبّق قواعدُ التّجميل علي جدائل شَعْرِهِ الأشعث.
أحاط ساقيه بشرائط مُرَصَّعة بالذهب
وسجّنَ قَدَمَيْهِ في صَنَدَلٍ ذهبي اللون.
وبيده - التي لاتحمل شيئاً سوي هراوة ضخمة -
غزل خيوطاً بمغزل سريع الدوران^(٩١).

(٨٩) الربة المشرقة هي ربة القمر لونا Luna (= سيليني عند الإغريق) التي تضيء الليل المظلم . أحببت لونا واحداً من البشر يدعي إنديميون. لذلك فقد سلّمت عربتها الخاصة إلي أخيها أبوللون ليقوم بدلاً منها بالمهمة الموكلة إليها ليلاً حتي تتفرغ لممارسة ألوان الحب مع معشوقها إنديميون.

(٩٠) أبوللون أثقل وزناً من شقيقته الرشيقّة لونا ، وبالتالي فإن العربة أصبحت تحمل وزناً أثقل من الوزن المعتاد . أنظر الحاشية السابقة .

(٩١) ابن الكميناء هو البطل الأسطوري هيراكليس الذي كان عليه أن يقضي عاماً في خدمة الأميرة أومفالي فأحبته وأحبها . ذات ليلة تزوّج هيراكليس =

٢٢٥ لقد شاهدتُ فارسُ ورمالُ لِيُدَيَا الخصبية
كيف خلع (هيركيوليس) فروة الأسد المفترس
ووضع فوق كتفيه -

الذين حملوا قُبَّةَ السماء الإلاهية الشاهقة^(٩٢) -
عباءةً رقيقةً مصنوعة من نسيج مدينة صور.
٢٣٠ إنها نارٌ ملعونة - صدَّقوا مَنْ اُكتُوا بها -
قادرةٌ بلا حدود.

فالأرض المحاطة بالبحار المالحة ،
والسماء التي تجري فيها النجوم اللامعة ،
عليها جميعاً يفرض الصبىُ الغاشم سلطانه.
٢٣٥ سِهَامُهُ تشعر بنارها في أعماق البحار
مجموعةُ النيريديَّاتِ المُتَلَوِّنة بلون البحر الأزرق^(٩٣)
ولا تخفف مياه البحر من حرارة لهيبها.
يكتوي بتلك النار جميع أجناس الطيور.
تلهب نارُ الرغبة الثورَ الباسل
٢٤٠ فيدخل في حرب دفاعاً عن كل أفراد القطيع .
إذا أحسَّ الذكور بخطر يهدد أنثاهم

= بكل أنواع الزينة واستخدم المغزل الذي تستخدمه النسوة في المنازل . أنظر كتابنا
أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ص ٦٢٧ - ٦٢٨ .

(٩٢) الإشارة هنا إلي أسطورة أطلس وهيراكليس وتفاعات الهيسبيريديات .
أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ٧٦ .

(٩٣) النيريديات هن بنات نيريوس ، حوريات اشتهرن بعشقهن للشباب .
أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٦٥٦ .

فإن الأيائل المذعورة تستعد للقتال :

تعبّر عن ذواتها فتبعث خواراً

دليلاً علي رغبتها الجامحة.

٢٤٥ في مثل هذه الحال^(٩٤) يصيب الهنديُّ شاحبُ الوجه

النمورَ الرقطاء بالفزع،

وتصبح أنياب الخنزير البريَّ الجارح

حادّةً ويمتلئ فمه علي اتساعه بالزبد ،

وتهزّ الأسود الأفريقية رقابها عندما تحركها الرغبة ،

٢٥٠ عندئذٍ تزأر الغابة زئيراً مفزعاً.

وحشُّ البحر الهائج أحسُّ بالحب،

وكذلك أفيال لوكأنّيا ، فالحب يعتبر الجميعَ

من طبيعته ، وليس هناك شيء مستثنى،

فالكرامية تختفي عندما يصدر الحب أوامره ،

٢٥٥ والأحقاد القديمة تفرّ أمام لهيبه.

ماذا عساي أن أقول أكثر من ذلك ؟ فالحب

قد هزم قسوة زوجات الآباء القاسيات .

(تدخل المربية)

أيتها المربية ، قولي ماتحملين (من أنباء)^(٩٥) . إلي أيّ

مرحلة وصلت حال الملكة ؟ هل هناك حدٌّ لرغبتها الكاسرة؟

٢٦٠ المربية : ليس هناك أمل في أن ينتهي هذا الشر المستطير،

(٩٤) أي عندما تستولي الرغبة علي الحيوان .

(٩٥) وسيلة درامية يستخدمها المؤلف لكي يلفت أنظار الجمهور لعودة

ولن تكون هناك نهاية لتلك الرغبة المجنونة.
إنها تحترق بنارٍ صامته مختفية عن الأنظار ،
وبالرغم من اختفائها فإن الرغبة تبدو واضحة علي ملامحها .
الشرر يتطاير من عَيْنَيْهَا ، ومقلتاها الواهنتان
٣٦٥ لا تقويان علي مواجهة الضوء ، مُتَرَدِّدَةٌ لايسرُّها شيء.
يصيب أطرافها ألمٌ متواصل برعشةٍ شديدة.
تارة تهوي بخطوات بطيئة كأنها تحتضر
وتحمل رأسها بالكاد فوق رقبتها المتهاوية.
وتارة أخرى تعود إلي السكون - نَاسِيَةً النوم -
٣٧٠ لتقضى الليل شاكيةً . تأمرنا أن نحملها
ثم أن نضع جسدها مرة أخرى ، أن نَفُكَّ جَدَائِلَهَا
ثم نعيد ربطها مرة أخرى . لاحتتمل ملابسها
فتغيرها مرة بعد مرة . لاتهتم الآن بغذائها
ولابصحتُها ، تخطو بقدم غير ثابتة.
٣٧٥ إنهارت قوتها الجثمانية . إختفي نشاطها المعهود.
لم يَعُدْ اللون الأحمر الأرجواني يصبغ وجهها المشرق.
هجر الحِرْصُ أطرافها . ترتعش الآن خطواتها .
إختفتُ البهجة الرقيقة من جسدها المشرق^(٩٦).
عينها - اللتان كانتا تشبهان ضوء الشمس -

(٩٦) يرفض بعض المحققين هذين البيتين (٣٧٧ - ٣٧٨) بحجة أن فيهما تكراراً لما جاء في بعض الأبيات السابقة وأنهما يعوقان تواصل الحديث عمّا تعرَّض له وجه فايدرا من تغيّرات .

- ٢٨٠ لم تعودا تلمعان بَعْدَ بنفس ضوء أجدادها^(٩٧).
الدموع تنهمر علي وجهها ، وَجَنَّتَاهَا ترتويان
بسَيْلٍ متواصل مثلما تذوب الثلوج
فوق مرتفعات تَأَوُّرُوس عندما يخترقها رزازٌ دافيء.
لكن ، أنظروا ! ها هي ذي بوابات القصر تنفتح.
٢٨٥ إنها هي ، مستلقية فوق حَشِيَّةٍ سريرٍ مُوشِيٍّ بالذهب،
شاردة الفكر ، ترفض ارتداء ملابسها المعتادة.
(تدخل فايدرا مستلقية فوق سرير تحمله مجموع من الجواري)
فايدرا : تحرَّكن ، أيتها الجواري ، يامُنْ ترتدين ملابس موشاة
بالذهب والأرجوان ، ابْعِدُوا بأزيائكم الأرجوانية الصورية^(٩٨)،
تلك الخيوط التي يجمعها من الأشجار أهل الصين البعيدة^(٩٩).
٣٩٠ دعوا الحزام الضيق يربط ثنايا الثوب الطليقة،
ولتكن رقبتني خالية من القلادة ، إخلعوا عن أذُنَيَّ
اللؤلؤ الأبيض المجلوب من المحيط الهندي.
وليكن شعري مُرْسَلًا خاليًا من العطر الآشوري.
ولتترك جدائلي طليقة هكذا بلا نظام ، مُتَدَلِّيةً
٣٩٥ علي رقبتني وأعلي كَتْفَيَّ ، تتحرك أثناء الجَرِيِّ السريع

(٩٧) الإشارة هنا إلي جد فايدرا إله الشمس . راجع حاشية رقم ٥١ أعلاه .

(٩٨) نسبة إلي مدينة صور.

(٩٩) إعتقد القدماء أن أهل بلاد الصين Seres هم أول مَنْ صنع المنسوجات

الحريرية وأنهم كانوا يجمعون خيوطها من بين أفرع الأشجار .

وتتطير مع الريح . وَلْتُمْسِكْ يَدِي الْيَسْرِي بِالْجَعْبَةِ
وتستخدم يدي اليمنى الحربة الشَّالِيَّة : (مثلي في ذلك)
(هكذا كانت تفعل والدة هيبوليتوس القاسي)^(١٠٠)
مثل مواطنة من ضِفَافِ تَنَائِيسٍ أو مَائُوتِيسِ^(١٠١) تركت مناطق
٤٠٠ البحر الأسود الباردة وقادت رفيقاتها مُفْتَحِمَةً
الأرض الأتيكية^(١٠٢)، جمعتُ خصلات شعرها بعقدة
وتركتها مُرْسَلَةً ، تقوم بحماية ضلوعها بواسطة درع
هاللي الشكل . هكذا سوف أذهب أنا إلي الغابة .
المربية : أَقْلَعِي عَنْ شِكْوَاكِ ، فالحزن لايفيد البؤساء ،
٤٠٥ هَدَّئِي مِنْ غَضَبٍ قَدَّاسَةٍ رَبَّةَ الرِّيفِ الْعِذْرَاءِ^(١٠٣) .
فايدرا : ياملكة البساتين ، يامنُ وحدكِ تتعهدين الجبال،
أيتها الربة الوحيدة التي تُعْبَدُ فوق الجبال الموحشة.
غيري هذه التهديدات الكئيبة إلي فإل حسن.
أيتها الربة العظيمة وسط الغابات والأدغال ،

(١٠٠) يستبعد أغلب المحققين هذا البيت (٢٩٨) ويعتبرونه مدسوساً علي النص
الأصلي ، إذ أن الإشارة هنا إلي هيبوليتوس مموجة وغير مقبولة ، كما أنها
لاتناسب ما سيأتي في الأبيات التالية .

(١٠١) تَنَائِيسِ Tanaïs ومايوتيس Maeotis . الأول نهر يجري في منطقة
سارماتيا ويعرف الآن بنهر الدون Don ، أما الثانية فهي بحيرة . كانت قبائل
الآمازونيّات تسكن حول ذلك النهر وتلك البحيرة .

(١٠٢) الإشارة هنا إلي الهجوم الذي قامت به جماعة النسوة الآمازونيّات ضد
أثينا بسبب اختطاف ثسيوس للكتهن أنتيويبي (أو هيبوليتا) التي أنجب منها
هيبوليتوس فيما بعد .

(١٠٣) ينسب بعض المحققين هذين البيتين إلي الكورس .

٤١٠ أيتها الكوكبة المشرقة في السماء ، يابها الليل ،
يامنُ بأشعة ضوئكِ المتغيرة يتلأل الكون،
هيكاتي ، يا ذات الهيئات الثلاث (١٠٤) ، إنك قريبة تساعدين
البادئين.

إقهرى النفس العنيدة لهيبوليتوس الصارم
إمنحيه أذاناً صاغية ، لينى قلبه القاسي.
٤١٥ علّميه كيف يحب ، وكيف يتجاوب مع العواطف الملتهبة.
أوقعي عقله في الشرّك ، عنيدٌ عدوانيٌّ شرّسٌ
ليته ينضمّ تحت لواء الحب . وجّهي قدراتك
من أجل هذا . فلتنظّري بملامحك المشرقة ،
ولتنقشِ السحابة وتبدّين بقرنين ظاهرين،
٤٢٠ وهكذا أثناء قيادتك لعربتك عبر السماء المظلمة

لن يستطيع السحرة الثساليون أن يشدّوها إلي أسفل (١٠٥)،
لن يستطيع أي راعٍ أن يتعالى عليك (١٠٦).
إقتربي ونحن ندعوك ، أيتها الربة ، واستجّبي لدعائنا.

(١٠٤) الربة هيكاتي Hecate ، تظهر في ثلاث صور : ديانا ربة الصيد ،
ولونا ربة القمر ، هيكاتي الساحرة . تعيش هيكاتي في كل صورة من صورها الثلاث
في ثلاث مناطق مختلفة من العالم الأسطوري . ترعى هيكاتي النباتات والأعشاب
السامة ، كذلك تربط الأساطير بينها وبين عالم الموتى .

(١٠٥) اشتهرت منطقة ثساليا بالسحر والشعوذة . كما اعتقد القدماء أن
السحرة الثساليين قادرون بسحرهم وشعوذتهم أن يشدّوا القمر من السماء ليلاً فيهبط
إلي الأرض .

(١٠٦) الإشارة هنا إلي إنديميون الذي عشقته ربة القمر - أنظر حاشية رقم

(يظهر هيبوليتوس وهو في طريقه نحو فايدرا يتجه نحو تمثال
الربة ديانا ويقدم إليها الشعائر المعتادة)

هو ذاك ، أراه قادماً ليمارس الشعائر المعتادة.

(فايدرا تتحدث إلى نفسها)

٤٢٥ ليس بصحبته أحد . لماذا تترددّين ؟ لقد هياً

لي القدرُ الزمانَ والمكان . يجب أن أستخدم أساليبي.

(تخرج فايدرا)

المربية : لماذا أرتعش؟ ليس من السهل الإقدام علي جريمة
أمرتُ بارتكابها . إن مَنْ يخشي الحُكَّام عليه أن يطرح
رؤية الحق جانباً ، وأن يطرد من قلبه كلَّ إحساس بالخجل.

٤٣٠ إن العار خادم شرير للسلطة الحاكمة.

هيبوليتوس :

لماذا تأتين إلي هنا بخطي مُتَعَبَةً بفعل الشيخوخة،

أيتها المربية المخلصة ، مقطّبة الجبين،

حزينة الملامح ؟ لاشك أن والدي بخير،

وفايديرا بخير ، وأيضاً ولداهما بخير (١٠٧).

٤٣٥ المربية : إطرَحُ الخوف جانباً ، المملكة في حالة ازدهار،

والقصر قوي مزدهر بقدره السعيد .

أما أنت فأظْهَرُ وسط هذه السعادة في صورة أقل قسوة ،

لأن حزني من أجلك يزيد من انزعاجي ،

(١٠٧) أنجبت فايدرا لثسيوس ولدين هما أكاماس Acamas ، وديموفون

. Demophon

إذ أنك في عُدْوَانِيَّتِكَ تدمر نفسك بكوارث مهلكة.

٤٤٠ إن مَنْ يقدِّم نفسه وبرغبته إلي البؤس

ويعذب نفسه بنفسه فإنه يستحق أن يفقد السعادة

التي لا يعرف كيف يستخدمها . تَذَكَّرْ أجمل سنوات عمرك

وحرَّرْ عقلك . إرفع (بيدك) الشعلة أثناء

٤٤٥ الاحتفالات الليلية ، اِسْمَحْ لبَاخُوس أن يزيح عنك الهموم^(١٠٨).

إستمع بشبابك ، إنه يفرّ بسرعة هائلة.

قلبك الآن مشرق ، والحب الآن مَسْرَّة للشباب.

مَتَّعْ قلبك ، لماذا ترقد في فراشٍ بلا رفيق؟

خَلِّصْ شبابك من الحزن ، اِغْتَنِمِ الآن الوقت المناسب ،

٤٥٠ أطلق لنفسك العنان ، لاتسمح لأحلي أيام حياتك

أن تفرَّ بعيداً . إن الإله قد فرض واجبات

مناسبة لكل مرحلة من العمر ، وجعل حياتنا تمرّ بمرحلة بعد

أخري.

فالمرح يليق بالشباب ، والملامح الجادة تليق بالشيخوخة.

لماذا تحاصر نفسك ، وتقتل قدراتك الطبيعية الأصيلة؟

٤٥٥ إن المحصول - الذي ينمو بكثرةٍ مُبْهَجَةٍ تحت وُرِيقات

نُضِرَةٍ - سوف يعطي الفلاح عائداً ضخماً.

والشجرة - التي لا تُشَدِّبُها أو تَجْتَنُّها يدٌ شريرة -

تعلو بهامتها شاهقة وسط الأجمة.

وهكذا الأفكار السليمة سوف تحصل علي مزيد من المديح

(١٠٨) الإشارة هنا إلي الاحتفالات الليلية التي كانت تقام تكريماً للإله باخوس

حيث كان يمارس فيها المحتفلون كل ألوان المرح والجنس .

٤٦. إذا ما غَذَّتْ الحريةُ الفتيةُ روحاً نبيلة.
أنتِ أيها القاسي ، يأساكنُ الغابة ، يامنُ تجهل الحياة،
هل ستقضى شبابك حزيناً هاجراً للحب؟
هل تعتقد أن هذا هو الواجب المفروض علي الرجال :
أن يقاسوا الصعاب ، وأن يشكّموا الخيول أثناء الجرى ،
٤٦٥ وأن يشنّوا الحروب الشرسة والمعارك الدامية؟
ذلك الوالد الأعظم للعالم^(١٠٩) - عندما أحسَّ
بأن يدَّ إله القدر شرهه للغاية - رأي بحكمته
أن يستبدل الدمار الأبدي بسلالة جديدة.
هيه ! لو أن الحب اختفي من سلوكيات البشر ،
٤٧. - الحب - الذي يعضد ويجدد من حيوية الجنس البشري
المرهق -

- لوقع العالمُ مشوهاً في هوةٍ من النسيان ،
وأصبحت المساحات المائية خالية من الأسماك ،
وخلَّت السماءُ من الطيور والغاباتُ من الحيوانات،
ولمّا سَمَحَ الأثيرُ بالمرور سوي للرياح.
٤٧٥ مختلفةٌ هي وسائلُ الموتِ الذي يصيب البشر
وتقلل من أعداد الجماعات : البحر والسلاح والخديعة .
لكنك تعتقد أنها موجودة ، وهكذا نكون برغبتنا
باحثين عن الموت المظلم . إن حياة العزوبية
تُركى الشباب العقيم . إن كل ماتراه الآن

(١٠٩) المقصود هنا هو كبير الآلهة جوبيتر (= زيوس عند الإغريق).

- ٤٨٠ هو أفراد جيل واحد فقط وسوف يدمر نفسه بنفسه.
عليك إذن أن تتخذ من الطبيعة قائداً للحياة،
وتألف حياة المدينة وتشارك في محافل الرجال.
هيبوليتوس : ليس هناك حياة "حرّة" طليقة خالية من الإثم
ولاحياة تحترم إلي حدّ كبير عادات السلف
٤٨٥ أفضل من تلك الحياة التي تهجر المدن وتعشق الغابات.
إن من يكرس نفسه لحياة هادئة فوق قمم الجبال
لا يحرقه جنون العقل التوّاق للمنفعة الخاصة،
فليس هناك صوت للشعب ولا شرذمة تنتكر للأخيار ،
ولا غيرة مدمرة ولا اعتراف واه بالجميل.
٤٩٠ فهو ليس عبداً للسلطة ولا متلهفاً عليها
ولاساعياً وراء مناصب زائلة أو ثروة زائفة
متحرراً من قيد الانتظار والخوف . لا ينقض عليه
الحقد الأسود الشره بأنيابه الوضيعة.
لا يعرف الجرائم المنتشرة بين الشعوب
٤٩٥ في المدن ، ولا يرتعد وهو يشعر بالذنب عند سماع أي صوت،
أو يصوغ من الكلمات أشكالاً مشوهة . ولا يسعى في ثرائه
ليحتمي بقصر ذي ألف عمود ، ولا يزين في صلف
أخشابه بذهب وفير . لا تلطخ مذابحه المقدسة
دماء غزيرة ، ولا يحني مائة ثور أبيض رقابهم
٥٠٠ كتقدمة متناثرة وسط أطعمة مقدسة (١١٠).

(١١٠) الإشارة هنا إلي نوع من القربان كان يتكون من مائة ثور يقوم=

لكنه يمارس سلطانه علي حقول خالية ويتجول في الهواء
الطلق سالماً . يعرف تماماً كيف ينصب شباكاً
ماكراً للحيوانات البرية ، وعندما يشعر بالتعب بعد عمل شاق
يرطب جسده بمياه مجرى إليسوس قارسة البرودة^(١١١).
٥٠٥ تارة يتأمل ضفة نهر ألفيوس السريع^(١١٢)،
وتارة أخرى يحلق في الأماكن الكثّة وسط الأجمة المرتفعة،
هناك حيث تكشف مياه ليرنا الباردة^(١١٣) عن القاع النظيف
للمجرى،
أو حيث تغرد الطيور الشاكية في أعماق الغابة الصامتة^(١١٤)

= المحتفلون بذبحها وجبة مقدسة وسط أنواع مختلفة من الأطعمة مثل الحبوب
والفواكه والخضروات .

(١١١) مجرى إليسوس (أنظر حاشية رقم ٧ أعلاه) كان الاستحمام بالماء
قارس البرودة يحمل فكرة أخلاقية ، إذ أن شدة البرودة تطفئ لهيب الرغبة الجسدية
الجامحة.

(١١٢) ألفيوس Alpheus ، نهر ينبع من منطقة أولومبيا . لعل الإشارة هنا
إلي الألعاب الرياضية التي كانت تقام هناك ويشارك فيها الشباب . العلاقة واضحة
بين ممارسة الرياضة والبعد عن ممارسة الجنس .

(١١٣) ليرنا Lerna . ترد هذه الكلمة اسماً للإشارة إلي أكثر من مجري
مائي واحد في شبه جزيرة البلوبونيس . يرتبط لفظ ليرنا بأسطورة هيراكليس
وقضائه علي حية ليرنا وهو أحد أعماله الإثني عشر الشهيرة . أنظر كتابنا أساطير
إغريقية ، ج١ ، ص ٢٩٢ .

(١١٤) تختلف المخطوطات حول قراءة الكلمتين الأوليين في البيت رقم ٥٠٨
حيث يقرأهما F.J. Miller في طبعة L.C.L. : Sedesque mutas ويقرأهما Coffey
في طبعة O.U.P. : Solesque uitat ولقد اتبعنا القراءة الأولى . أنظر قائمة المراجع .

وتتمایل أشجار الدردار (١١٥) وأشجار الزان العتيقة وهي تتحرك

٥١٠ برقّة مع الرياح . ينعم بالراحة علي ضفاف

مجرى مائى طوّاف ، أو يتمتع بالنُّعاس اللذيذ

فوق مَرَجٍ مكشوف ، حيث ينبوع فيّاض

يقذف بمياهه السريعة أو غدير يبعث

بلحن عذب وسط الزهور النامية أثناء سريانه .

٥١٥ تُشبع جُوعه فاكهةً متساقطة من أشجار الغابة،

تقدّم إليه حَبَّاتُ الفراولة المقطوفة من أشجار قصيرة

وجبةً سهلة . كل مُرادِه أن يهرب بعيداً

عن الأبهة الملكية : يشرب المتغَطرسُون

في أكواب من الذهب ، ما ألدُّ أن يَغْتَرِفَ المرء

٥٢٠ من ماء النُّبع بيدٍ عارية! يدركه النعاس

بسهولةٍ أكثر بينما يفرد أطرافه الآمنة فوق فراش خَشِن .

ليس شريراً ولا يدبّر خططاً في مخبأ سرّى

وفوق فراشٍ خَفِيٍّ . لا يختفي خائفاً في قصره

ذي القاعات العديدة . يبحث عن الهواء والضوء

٥٢٥ ويحيا تحت رقابة السماء . هكذا عاش - كما أعتقد -

(١١٥) يرى كوفي Coffey (Seneca Phaedra, p. 137) أن هناك فجوة بين

البيت رقم ٥٠٩ والبيت رقم ٥١٠ ويقرأ البيت رقم ٥٠٩ كما يلي :

ramisque ventis lene percussi tremunt

لكن Miller يرى عدم وجود فجوة ويقرأ البيت رقم ٥٠٩ كما يلي :

ornique ventis lene percussi tremunt

ولقد اتبعنا القراءة الثانية . أنظر قائمة المراجع.

مَنْ أُنجِبَتْهُمْ العصورُ الأولى (١١٦) حيث كانوا علي صلةٍ

وثيقة بالآلهة . لم يكن لدي أيٍّ منهم رغبةٌ عمياء

في الذهب ، لم يكن هناك حدٌّ حَجَرِيٌّ مقدسٌ

يفصل بين الناس ويقسّم الأراضي الزراعية في السهل (١١٧).

٥٣٠ لم تكن السفنُ الطائشةُ قد حرثتُ البحرَ بعدُ (١١٨).

كان كل شخص يعرف المياه القريبة منه فقط . لم تكن المدن

حينئذ

قد أُحيطت بأسوار ضخمة وأبراج متعددة .

لم يكن أي جندي قد قبَضَ بيده علي أسلحة فتّاقة ،

لم تكن الآلات الحربية قد اقتحمت البوابات المغلقة

٥٣٥ بالأحجار الثقيلة (١١٩) . لم تكن الأرض تقاسي من سلطة

الحاكم

ولم تكن التربة تزرع تحت وطأة الثور المقيّد (١٢٠).

لكن الحقول - التي كانت تنتج تلقائياً - كانت كافية لإطعام

(١١٦) هنا يتحدث هيبوليتوس عن البراءة والشفافية والطهر وكل الأخلاق

الحميدة التي نشأ عليها الإنسان البدائي الأول قبل أن تفرض عليه المدنية سلوكيات أخرى .

(١١٧) الإشارة هنا إلي الحدود التي يرسمها كل مالك لمساحة الأرض التي

يملكها . كان الرومان يستخدمون الأحجار كعلامات لرسم حدود الملكية الخاصة .

(١١٨) لم يكن الرجل البدائي قد عرف الملاحة بعد .

(١١٩) لم تعرف الشعوب البدائية الحروب أو استخدام المعدات الحربية

المتقدمة.

(١٢٠) لم تعرف الشعوب البدائية الحرث أو الزراعة.

القبائل التي لا تطلب المزيد . كانت الغابات تُوفّر الثروة الطبيعية وكانت الكهوف الظليلة تمنح المساكن الضرورية.

٥٤٠ لقد حطّم السلامُ جنونُ السعى الدنيء وراء المنفعة والغضبُ الشديدُ والشهوةُ التي أشعلتُ

النار في عقول البشر . ثم جاء الظمأ الدامي للسلطة فصنّع من الأضعفَ سَلِيْبَةً للأقوى،

واحتلتُ القوةَ مكانَ الحق . في البداية حارب البشر

٥٤٥ بأياديهم العارية ، ثم تحولوا من استخدام الأحجار والهرافات الثقيلة إلى استخدام الأسلحة . لم يكن هناك حُرْبَةٌ خشبية مُزوَّدة

بِنَصْلِ من الحديد الخفيف الخالص أو سيفٌ عريضٌ بِسَنٍّ مدببٍ طويلٍ معلقٌ بحزام حول الوسط أو خوذات مُزوَّدة بذُؤَابَاتٍ من الريش تتلألأ من بعيد . إن الرغبة العارمة صنعتُ الأسلحة.

٥٥٠ ابتكر إله الحرب مَارْسُ وسائل حربية حديثة

وألفَ وسيلةً للموت . وهكذا لَطَّختُ الدماء المتدفقة

كل أنحاء الأرض ، وصبغت مياه البحر باللون الأحمر.

بعدئذٍ انتشرت الجرائم دون حدود في كل المنازل،

وأصبحت كل جريمة لا تفتقر إلى سَابِقَةٍ.

٥٥٥ قُتِلَ الأخ بواسطة أخيه ، والوالد بيد ولده اليمني،

مات الزوج بسيف زوجته ،

قضت الأمهات الشوان علي حياة أولادهن.

أما عن زوجات الآباء فلا أقول شيئاً ، فهنّ أكثر قسوة من
الوحوش الضارية.

لكن المرأة هي رأس الشرّ ، مدبرة لكل الجرائم،

٥٦٠ تحاصر عقولنا . كمّ من المدن تفوح بدخان جرائم الفحش

التي ترتكبها المرأة الدنسة ، كمّ من القبائل تشنّ حروباً

وتطحن شعوباً عديدة تحت أنقاض ممالكهم الزائلة.

فلنترك ذكر أخريات ، فإن زوجة أيجيوس وحدها -

ميديا - تمثل جنس المرأة الدنس بأكمله.

٥٦٥ المربية : لماذا تُعتبر جريمة البعض نقيصة في الكل؟

هيبوليتوس : إنني أمقتهن ، أخشاهن ، أتحاشهن ، ألعنهن
جميعاً.

فلتكن الحكمة ، فلتكن الطبيعة ، فليكن الجنون الشديد،

لكن سعادتي في كراهيتي لهن . قد تمزجين الماء بالنار ،

قد تمنح سورتييس المخادعة ممراً آمناً

٥٧٠ للسفن^(١٢١) ، قد تأتي تيثيس من أقصى

مقرها الغربي بضوء النهار^(١٢٢)،

قد تبدى الذئبُ وجوهاً رحيمةً لإناث الأيائل،

(١٢١) سورتييس Syites ، قمتان بحريتان تقعان علي الشاطيء الشمالى

لقارة أفريقيا يخدعان السفن المارة بينهما ثم تغرقانه .

(١٢٢) تيثيس Tethys ، إحدى ربّات البحر - زوجة أوكيانوس - قيل إن

الشمس تشرق من مقرها (مقرتييس) في الشرق ثم تغرب إلي مقرها (مقرتييس) في الغرب . أنظر حاشية رقم ٢٠١ أدناه .

- لكن نفسى لن تُقهر ولن أكون رحيماً مع النساء.
- ٥٧٥ المربية : غالباً ما يضع الحب لجأماً حول القلوب العنيدة
ويُبدّل كراهيتهم . أنظرُ إلي مملكة والدتك.
لقد خضعتُ تلك النسوة المحاربات لنيرِ فينوس،
وأنتَ شاهدٌ علي ذلك ، فانتَ الولد الوحيد لكل جنسهن^(١٢٣).
هيبوليتوس : إنني أعتبر السلوي الوحيدة لوالدتي الراحلة
هي أن أكره الآن كل الجنس الأنثوي.
- ٥٨٠ المربية : مثل صخرة صلبة لا يمكن اقتحامها من كل جانب
تقاوم الأمواج وتردّ المياه المتحدية
إلي مسافة بعيدة : هكذا يحتقر كلماتي^(١٢٤).
ياه ! فايدرا تتقدم بسرعة نحونا ، لاتحتمل الانتظار.
إلي أين يسير القدر ؟ إلي أي مدي سيصل الجنون؟
(تدخل فايدرا .. ثم تقع علي الأرض مغشياً عليها)
٥٨٥ لقد هوي جسدها الواهي فجأة علي الأرض ،
علي ملامحها شحوب مثل شحوب الموت.

(١٢٣) الأمازونيات هن قبائل من النسوة المحاربات إعتدن القضاء علي كل مولود ذكر . لكن هيبوليتوس هو الذكر الوحيد الذي لم يلق حتفه لأنه كان ابناً لثسيوس فتركته والدته الأمازونية حياً بسبب حبها الشديد لوالده. راجع أيضاً حاشية رقم ١٠٢ أعلاه .

(١٢٤) يبدو أن المربية تتحدث إلي نفسها بهذه الأبيات الثلاثة (٥٨٠ -

(يسرع هيبوليتوس ويحاول مساعدتها علي النهوض بأن يفرد
ذراعيه نحوها)

إرفعي وجهك إلي أعلي . أخرجني من صمّتك.
أنظري ! هيبوليتوس - رفيقك^(١٢٥) - يحتويك بين ذراعيه.
فايدرا : مَنْ الذي يعيدني إلي حزني ويبعث الحمى الشديدة
٥٩٠ من جديد في نفسي ؟ ما أحلي الإغماءة إلي نفسي !!
هيبوليتوس : لماذا تهربين من نعمة عودة الحياة حلوة إليك؟
فايدرا : تَشَجَّعِي يانفُس ، حاولي ، حَقَّقِي مطلبك.
فَلْتَصْمُدِ الكلمات دون خوف . مَنْ يطلبُ في خوف
يَدْعُ إلي الرفض . الجزء الأكبر من جريمتي قد تَمَّ فعلاً ،
٥٩٥ والإحساس بالخجل بالنسبة إليّ أصبح الآن متأخراً.
لقد أَحْبَبْتُ حباً آثماً . إذا تَمَادَيْتُ فيما بدأتُ
فلربما أخفي خطيئتي خلف مشعل الزواج .
فالنجاح يجعل من بعض الجرائم أعمالاً شريفة.
هيا أيتها النفس إبدئي
(تتجه نحو هيبوليتوس)

وَجَّهْ أُذُنَيْكَ إِلَيَّ قَلِيلاً

(١٢٥) «رفيقك» هو اللفظ الوحيد الذي يمكن أن يقال علي لسان المربية في

مثل هذا الموقف في الترجمة العربية . لكن النص اللاتيني يقول : Tuus Hipplytus وهو مايمكن ترجمته بسهولة في بعض اللغات الأخرى كالانجليزية مثلاً إذ نقول your own Hippolytus وهو مايحتمل أكثر من معني .

٦٠٠ بصفة خاصة - أرجوك - وإن كان رفيق لك هنا فليرحل .

هيبوليتوس : هاهو المكان قد خَلَى من كل الحاضرين .

فايدرا : لكن شَفَتِي ترفضان السماح بالمرور للكلمات التي بدأتها .

قوة كبيرة تدفعني للكلام وقوة أكبر تمنعني عنه .

أدعوكم جميعاً يا ألهة السماء للشهادة . هذا ما أريده

٦٠٥ (أما ما لا أريده ..) (١٢٦)

هيبوليتوس : وهل يرغب القلب شيئاً ولايستطيع أن يفصح عنه؟

فايدرا : المتاعب البسيطة تتكلم أما المتاعب الكبيرة فتصمت .

هيبوليتوس : أَفْصِحِي عن متاعبكِ إليَّ يا أمّاه .

فايدرا: أمّاه ! لفظ فيه فخر وله مكانة رفيعة.

٦١٠ إن لفظاً أكثر تواضعاً يليق بمشاعري.

نَادِنِي بأختاه ياهيبوليتوس ، أو بأمّاه ،

بل إن لفظ أمّاه الأنسب . فسوف أتحمل العبودية كاملة.

فإن أمرتني أن أذهب عبر المناطق الثلجية الشاهقة

فسوف لا يضايقني أن أصعد قمم پِنْدُوس الثلجية (١٢٧).

٦١٥ وإن أمرتني أن أخوض النار وصفوف الجيوش المتحاربة

فسوف لا أتردد في أن أعرض صدري للسيوف المُسلّطة.

(١٢٦) يرد البيت رقم ٦٠٥ ناقصاً في كل المخطوطات ، إذ لا يحتوي سوي

علي كلمتين فقط هما me nolle . لذا فإنه لا يحمل معني كاملاً . لذلك يفضل بعض الناشرين حذفه .

(١٢٧) پيندوس Pindus ، سلسلة جبلية تقع في منطقة ثساليا تتصف دائماً

بالبرودة القارسة .

هيا تسلّم مني عصا القيادة^(١٢٨). إقبَلْنِي جارية لك.
(يليق بك أن تمارس سلطانك ، وأنا أتبع أوامرك)^(١٢٩)

ليست مهمة المرأة أن تشرف علي سلامة المدن.

٦٢٠ أنت - يامنُ تتمتع بزهرة ربيع الشباب-

كن حاكماً علي المدن مستمداً قوتك من سلطة أبيك.
خذُ بين ذراعيك لاجئةً إليك ضارعةً إليك ، إقبَلْ جاريتك.
إرحم أرملة..

هيبوليتوس : فليمنع الإله الأعظم هذا الفأل

السيء . سوف يعود والدي في التو سالماً.

٦٢٥ فايدرا : لم يصنع سيدُ الملكة القابضة وستوكس الصامت^(١٣٠)

أى طريق إلي عالم الأحياء لمن غادرُوه ذات مرة.

وهل سوف يسمَح بالرحيل لمن اغتصب زوجته^(١٣١)؟

إلا إذا كان بلوتو يجلس علي عرشه راضياً عن الحب.

هيبوليتوس : سوف تمنحه آلهة السماء العادلة سلامة العودة.

٦٣٠ لكن طالما أن الإله يستجيب لتوسلاتنا بحذر

(١٢٨) أثناء غياب الملك ثسيوس كانت زوجته فايدرا تتولي قيادة أمور

الحكم .

(١٢٩) يحذف بعض الناشرين البيت رقم ٦١٨ .

(١٣٠) الإشارة هنا إلي عالم الموتى حيث هبط ثسيوس ولم يكن قد عاد

بعد . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه .

(١٣١) المغتصب هنا هو بيريثوس الذي أراد اغتصاب زوجة إله العالم

السفلي . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه .

فسوف أرعى شَقِيقِيَّ العزيزين رعاية واجبة.
ولا يحق لك أن تعتبري نفسك أرملة،
إذ أنني سوف أملأ بالنسبة إليك مكان والدي.
فايدرا (إلي نفسها):

يا أمل العاشقين الساذج ، أيها الحب المخادع!
٦٣٥ ألم أقل مافيه الكفاية ! سوف أتمادى في توسلاتي التي تُقَرِّبني
إليه (١٢٢).

(ثم إلي هيبوليتوس)
إِرْحَمْنِي ، أصنع إلي توسلات قلبي الصامت
يَسْرُنِي ويخجلني أن أتحدث.

هيبوليتوس : ماهي مشكلتك؟

فايدرا : مشكلة قد تعتقد بالكاد أنها تقابل زوجة أب .
هيبوليتوس : إنك تُلْقِين بكلمات غامضة من بين شَفَتَيْن مُحِيرَتَيْن.
تحدثني بوضوح

٦٤٠ فايدرا : قلبي المجنون يكويه
حبٌ حارق . رغبةٌ وحشية تنفذ إلي
أعماق النخاع وتسري في شراييني (١٢٣)،
نارٌ تغوص في أحشائي وتختفي في عروقي

(١٢٢) تتحدث فايدرا إلي نفسها دون أن يسمعها هيبوليتوس في البيتين رقم

٦٣٤ - ٦٣٥ .

(١٢٣) يري بعض الناشرين استبعاد البيت رقم ٦٤٢ .

مثل نار هادئة تسري تحت كومة أخشاب عالية .
٦٤٥ هيبوليتوس : أحقاً تكتوين بلهيب الحب الطاهر نحو ثسيوس؟
فايدرا : هو ذاك ياهيبوليتوس . أُحِبُّ ملامح وجه
ثسيوس السابقة التي اتَّصَفَ بها عندما كان صبياً ،
عندما بدأتُ شعيراتُ لحيته تظهر فوق وجنتيه الرقيقتين،
عندما شاهد المقرَّ المظلم للمسَّخ الكريتي ،
٦٥٠ عندما جمع شتات الخيط الطويل علي الطريق المتعرج (١٣٤).
كَمْ كان رائعاً حينذاك ! كانت العصابة تربط شعر رأسه،
كان وجهه الرقيق يبعث شعاعاً من التواضع،
كانت عضلاته القوية تكمن تحت جلد ذراعيه الرقيقتين،
كانت ملامحه تشبه ملامح معبودتك ديانا أو جدِّي إله الشمس،
٦٥٥ أو ملامحك علي الأصبح. هكذا ! نعم هكذا كانت
عندما حاز إعجابَ عدُوِّه (١٣٥). وهكذا رفع رأسه عالياً.
أما أنت ففبك جمال طبيعي يتلأأ أكثر نضارة.
فيك كل مافي والدك ، ومع ذلك فإن قَدراً ما من ملامح
والدتك العنيدة يختلط بقدرٍ متساوٍ من الفتنة.

(١٣٤) الإشارة هنا إلي ثسيوس عندما ذهب إلي كريت في شبابه وقضي
علي المينوتاوروس بمساعدة أريادني ابنة ملك كريت والتي أمدته بخيط طويل يرشده
إلي طريق الخروج من قصر اللابيرينثوس حيث كان يعيش المينوتاوروس الذي قضي
عليه ثسيوس - أنظر حاشية رقم ٢٨ أعلاه .

(١٣٥) الإشارة هنا إلي إعجاب أريادني بثسيوس ، فقد كانت أريادني ابنة
للملك مينوس العدو للدود لموطن ثسيوس أثينا . أنظر حاشية رقم ٢٨ أعلاه .

- ٦٦٠ علي وجهك الإغريقي تظهر الصرامة الإسكوثية^(١٣٦).
لو كنتَ قد حضرتَ مع والدك إلي الشاطيء الكريتي
لنَسَجْتُ شقيقتي الخيطَ لك لا لوالدك.
أنتِ ! أنتِ يا أختاه - أينما تتلألئين وسط السماء
الملينة بالنجوم^(١٣٧) - أَطْلُبُ العونَ منك لنفس السبب^(١٣٨).
٦٦٥ لقد دَمَّرَ بَيْتُ واحدٍ شقيقتين اثنتين :
دَمَّرَكَ الوالدَ ودَمَّرَنِي الولدَ ،
(تركع فايدرا عند قدمي هيبوليتوس)
هاهي سليلة أسرة ملكية
تركع عند ركبتيك ضارعةً متوسلةً.
بلا دَنَسٍ ، بلا وَصْمَةٍ ، بريئةٌ ، طاهرةٌ
٦٧٠ أَتَحَوَّلُ الآنَ نحوكَ وحدك . أَذَلَّتْ نفسي بالرجاء لغرضٍ بَعِيْنِهِ .
إن هذا اليوم سوف يضع حداً لعذابى أو لحياتي .
إرحمُ مَنْ تحبك...

(١٣٦) من المعروف أن الاسكوثيين كانوا قبائل بدوية رُحَّل غير متحضرين
يتصّفون بالصرامة .

(١٣٧) تروى بعض المصادر الأسطورية أن أريادني تحولت بعد وفاتها إلي
نجم من نجوم السماء . تروى مصادر أخرى أن تاج زفافها هو الذي أصبح كوكباً
لامعاً يسبح في السماء . هنا يتبع سنيكا ماجاء في المجموعة الأولى من المصادر .
(١٣٨) المقصود هنا أن فايدرا تطلب العون من أجل أن تفوز بمن أحبت -
هيبوليتوس بن ثسيوس - تماماً كما أرادت شقيقتها أريادني أن تفوز بثسيوس الذي
أحبته .

هيبوليتوس : أيها الحاكم الأعظم للآلهة،

أُتسمع عن هذه الجرائم وأنت صامت ؟ أتراها وأنت صامت؟

متي ستبعث بيدك القوية لهيبَ الصاعقة

إذا ظلت السماء حتي الآن صافية ؟ فُلْتَهُوِ السماءُ بأكملها

٦٧٥ في خراب ودمار ، وَلْتَعْلَفِ السحبُ السوداء ضوءَ النهار،

ولتندفع النجوم منحرفةً عائدةً إلي الوراء

وتخرج عن مسارها المؤلف . وأنتَ - يانجم النجوم -

ياإله الشمس المضيء ، هل تشاهد جريمة حفيدتك

الذكراء ؟ أخفِ ضوءَكَ واهربْ إلي الظلام.

٦٨٠ ياحاكم الآلهة والبشر ، لماذا تظل يدُك اليميني

خالية ؟ لماذا لا يشتعل الكون بشُعْلَتِكَ الثلاثية(١٣٩)؟

فَلْتَصْعَقْنِي عاصفتُكَ الرعدية ، ولتخترقْ جسدي ولتحرقني

نَارُكَ المارقة وتقضي عليّ، فأنا مذنب أستحق الموت.

فلقد أُغْرِيتُ زوجة والدي.

(يتجه هيبوليتوس نحو فايدرا)

أنظري إليّ ! هل أَصْلَحَ لارتكاب الفحشاء؟

٦٨٥-هل أَبْدُو أنا وحدي في نظرك وسيلةً سهلة

لارتكاب مثل هذه الجريمة ؟ هل صرَّامَتِي تستحق ذلك؟

(١٣٩) حاكم الآلهة والبشر هو جوبيتر الذي يرسل البرق والرعد والصواعق .

تخيل القدماء أنه يمسك بشوكة ثلاثية الأطراف بيده اليميني ويطلقها نحو العالم فيصيبه بالدمار .

يَا مَنْ تَتَفَوَّقِينَ عَلَيَّ كُلَّ جِنْسِ النِّسَاءِ فِي مَجَالِ الْجَرِيْمَةِ ،
يَا مَنْ أَقْدَمْتِ عَلَيَّ جَرِيْمَةً أَشْنَعُ مِنْ جَرِيْمَةِ وَالِدَتِكَ الَّتِي حَمَلْتُ مِنْ
ثُورٍ ،

٦٩٠ مخجل ، وبالرغم من أنها ظلت صامته لمدة طويلة

فقد كشفت عن جريمتها هيئة مولودها المولف (١٤٠)،

بمظهره الوحشي كشف الطفل المولّد

عن خطيئة والدته .. إن هذا الرّحم هو الذي حمّلكِ

إنكم تتمتعون بحظ سعيدٍ ثلاثٍ ورباعٍ

٦٩٥ يَا مَنْ أَهْلَكْتُكُمْ الْكِرَاهِيَةَ وَالْخَدِيْعَةَ

وَدَمَّرْتُكُمْ وَسَلَّمْتُكُمْ لِلْمَوْتِ - إِنِّي أَحْسَدُكَ يَا وَالِدِي .

(يشير هيبوليتوس نحو فايدرا)

إن هذه المرأة أسوأ من زوجة والدك (١٤١)، بل أسوأ بكثير .

فايدرا: وأنا أيضا أعرف تماما حظّ أسرتي العاثر.

نحن نبحث عما يجب أن نهرب منه . لكنني لستُ سيّدة نفسي.

٧٠٠ سوف أتبعك حتي وسط النيران ، وسط البحر الهائج،

فوق القمم الشاهقة والأنهار التي تجتاحها موجة مضطربة.

(١٤٠) الإشارة هنا إلي المينوتاوروس الذي أنجبته پاسيفاي والدة فايدرا بعد

لقائها الجسدي مع الثور . فقد ولدت مسخاً له جسد ثور يعلوه رأس بشريّ وصدر
وذراعا بشريّ . أنظر حاشية رقم ٤٧ أعلاه .

(١٤١) زوجة والد ثيسوس هي ميديا التي حاولت ذات مرة أن تقتله بالسم

لأنها تكرهه . لكن أسوأ من ذلك أن تعشق زوجة الوالد ابن زوجها .

أينما تسرع الخطي سوف أسرع خلفك بجنون ،
مرة أخرى - أيها المفتون - أركع عند قدميك.

هيبوليتوس : إذهبي بلمساتك الدنسة بعيداً عن جسدي

٧٠٥ الطاهر . ماهذا ! أترتمين حتي في أحضاني ؟

فليخرجُ السيفُ من غمده ويوقعُ عليها عقاباً تستحقه .

ها أنذا بيدي اليسري بين خصلات شعرها الملفوف

ألوى رأسها الدنس . ليس أكثر عدلاً من أن تراق

الدماء الآن فوق محرابك المشتعل ياربة القوس^(١٤٢)!

٧١٠ فايدرا : هيبوليتوس ، سوف تستجيب الآن لتوسلاتي ،

سوف تُشفى جنوني . إن أعظمَ مما كنتُ أتوسلُ من أجله

هو إنقاذ شرفي والموت بيت يدك.

(تخطف السيف من يده وتصوبُ النصل نحو صدرها)

هيبوليتوس : أغربى عني ، عيشي حتي لاتتحقي ماتتوسلين من
أجله،

أما هذا السيف الذي لمسته فلن يلمس جنبي الطاهر.

(يلقي بالسيف بعيداً)

٧١٥ أبطهرني نهر تنأيس أو بحيرة مايوتيس بأمواجها

الهادرة التي تتدفق في البحر الأسود^(١٤٣)؟

(١٤٢) ربة القوس arquitenens هي الربة ديانا ربة الصيد وهي ترمز إلي

التقشف والعفة والطهر . يوجد محراب للربة ديانا في مكان الحدث .

(١٤٣) أنظر حاشية رقم ١٠١ أعلاه .

لا الأب العظيم^(١٤٤) بمصاحبة كل مياه المحيط بقادرٍ
علي غَسَلٍ مثل هذه الفاحشة الكبرى . أيتها الغابات ، أيتها
الوحوش!

(يغادر هيبوليتوس مسرعاً نحو الغابة)
المرية : لقد اكتُشِفَتْ خطيئَتُها ، يانفسُ لماذا تقفين مشدوهة
مكتوفة؟

٧٢٠ دعينا نُسَبِّ إليه الجريمة ونُلْقَى عليه بتهمة
الحب الآثم . فالجريمة يجب إخفاؤها بجريمة مثلاً .
من الأسلم عندما تشعر بالخوف أن تُدير دفة الهجوم .
سواء كنّا نحن المُقَدِّمين علي الجريمة أو المتضررين منها
فطالما أن الجريمة قد حدثت في الخفاء فمَنْ سيعرفها ويشهد؟
(تصرخ فجأة بأعلي صوتها)

٧٢٥ يا أهل أثينا ، النجدة ، يا جمهور العبيد المخلصين،
هيا للنجدة . هيبوليتوس المغتصب يطاردنا مدفوعاً
برغبة آثمة ، يحاصرنا ، ويبعث في نفوسنا الخوف من الموت .
يهدد بالسيف مليكتنا العفيفة - أنظروا - لقد رحل
مسرعاً ، حانقاً ، فرّ مذعوراً تاركاً سيفه وراءه .
٧٣٠ نحن نحتفظ بجسم الجريمة . هذه البائسة أعيدوها
إلى وغيها أولاً . وليظل شعرها منكوشاً

(١٤٤) الأب العظيم magnus pater هو نبتونوس (= بوسيدون عند الإغريق)
إله البحار والمحيطات وكل المساحات المائية المنتشرة في كل أنحاء العالم .

وجدائلها ممزقة كما هي دليلاً علي تلك الجريمة الشنعاء.

احملوا النبا إلى المدينة . إستعيدي وعيك الآن ياسيديتي.

لماذا تمزقين نفسك وتتحاشين نظرات الجميع؟

٧٣٥ فالعقل هو الذي يصنع الجريمة وليست الظروف.

(يخرج الجميع ماعدا أفراد الكورس)

الكورس : لقد هرب مثل مثل عاصفة هوجاء . هرب

أسرع من ريح شمالية غربية تجمع السحاب^(١٤٥)،

أسرع من نار تندفع في طريقها

عندما يصنع نيزكاً ألسنة طويلة من اللهب

٧٤٠ وهو في مهب الريح .

فَلْتَقَارِنْ الشهرة بينك^(١٤٦) وبين كل جمال سابق،

الشهرة معبودة الجيل الماضي ،

فَتَتَنَكَّ تتلألاً في صورة أكثر جمالاً

مثلاً يتلألاً البدر في صورة أكثر وضوحاً

٧٤٥ عندما يربط بين أشعة ضوئه بقرون متقابلة

وتكشف ليلاً بعربتها السريعة

فُويبي قرمزية اللون عن وجهه

(١٤٥) الريح الشمالية الغربية Corus ، ريح سريعة كان يتسبب هبوبها في

تجمع السحب في السماء .

(١٤٦) يشير الكورس إلى هيبوليتوس الغائب ، ويتحدث عن جماله وفتنته

ويقارن بين جماله وبعض الظواهر الطبيعية مثل القمر والنجوم المضيئة وغيرها .

فلا تَقْوَى النجوم الصغرى علي الظهور .

مثله^(١٤٧) مثل رسول الليل الذي يحمل

٧٥٠ أُولَى بشائر الظلام - هيسبيروس^(١٤٨) - التي خرجت

تواً من بين الأمواج ، ومثل لوكيفير^(١٤٩) التي تدفع الظلام
بعيداً مرة أخرى.

وأنت يا باخوس ، يا حامل الصولجان من الهند ،

بشعرك المرسل وشبابك الدائم،

٧٥٥ يامنُ تخيف النمر برمحك المصنوع من ساق كُرمة،

وتحيط رأسك ذا القرنين بعصابة مقدسة،

لن تفوق جدائل هيبوليتوس المتموجة جمالاً.

لا تكن مزهواً بجمالك أكثر من اللازم،

فهناك قصة تتناقلها جميع الشعوب :

٧٦٠ قصة شقيقة فايدرا التي فضلتُ بشراً علي بأخوس^(١٥٠).

أيها الجمال ذو الحدين بالنسبة للبشر،

أنت هدية صغيرة لوقت قصير.

ما أسرع ما يفرُّ بعيداً بقدمٍ سريعة!

بل أسرع من المروج الجميلة عند قدوم الربيع

(١٤٧) أي مثل هيبوليتوس .

(١٤٨) هيسبيروس Hesperes هي نجمة المساء .

(١٤٩) لوكيفير Lucifer هي نجمة الصباح.

(١٥٠) شقيقة فايدرا هي أريادني التي أحبت ثسيوس فور وصوله إلي

كريت وفضلته علي الإله باخوس (ديونوسوس) فما كان إلا أن فقدت ثسيوس .

٧٦٥ إِذْ يَدْمَرُهَا قَيْظُ الصَّيْفِ الْحَارِقِ

عندما يقهرها وقتَ الظهيرة بِشَمْسِهِ المتعامدة

وتكتسحها الليالي بساعاتها القليلة.

مثل أزهار السوسن تذبل وتَصْفُر أوراقها ،

مثل الورود المبهجة تتساقط من فوق الرعوس^(١٥١)،

٧٧٠ مثل بريقٍ يشعّ من وَجْنَتَيْنِ رقيقَتَيْنِ

يختفي في التو واللحظة ، ولا يمرُّ يومٌ

دون أن يحمل معه سلبيةً من الجسد الجميل.

الجمال شيء زائل . مَنْ ذلك العاقل الذي

يثق في نعمة زائلة ؟ إِسْتَمْتَعُ بها طالما تستطيع.

٧٧٥ الزمن يتسلل من تحتك في هدوء ، واللحظة الآتية

أسوأ دائماً من اللحظة الماضية.

لماذا تبحث عن الأماكن المهجورة ؟ فليس الجمال

أسلم في الأماكن الخالية من المارة . تختبئ في الغابة

عندما يأتي إله الشمس بحرارته وقت الظهيرة،

٧٨٠ فتحيط بك شرذمة من الفاسقات - النيريديات الوقحات -

اللائى أَعْتَدْنَ أَنْ يَسْجِنَ الصَّبِيَّةَ الوسيمين في مياه

الينابيع^(١٥٢)،

(١٥١) الإشارة هنا إلى استخدام الإنسان لتيجان من الورود لتزيين الرأس .

يختلف الناشرون حول قراءة هذا البيت (رقم ٧٦٩). إذ يقرأ البعض كلمة rosae (ورود) بدلاً من Comae (شعر) . ولقد فضلنا في ترجمتنا القراءة الأولى .

(١٥٢) الإشارة هنا إلى الصبي الوسيم هولاس صديق هيراكليس أثناء=

أما أثناء نومك فتَنْصِبُ لك الشِّبَاكَ
رباتُ الغابة المرحات (١٥٢)

أو رفاقُ پَان الذين يمرحون فوق الجبال (١٥٤).

٧٨٥ أو تنظر إليك من السماء المليئة بالنجوم

ربة القمر التي وَلِدَتْ بعد مولد أهل أَرْكَادِيَا القدماء (١٥٥)

فتصبح غير قادرة علي قيادة خيولها ناصعة البياض (١٥٦).

فلقد أَحْمَرَّ وَجْهَهَا منذ فترة وجيزة دون أن تخفي

ملاحمها المشرقة أَيَّةُ سحابة جائرة.

٧٩٠ لكننا كُنَّا قَلِقِينَ من أجل الرَبَّةِ المضطربة،

مُعْتَقِدِينَ أنها قد فُتِنَتْ بِمَفَاتِنِ شِسَالِيَا،

فأطلقنا صَيَّحَاتٍ عَالِيَةٍ : لكن سببَ شَقَائِهَا كان أنت،

وكان سببُ تأخيرها هو أنت ، إذ بينما كانت ربةُ الليل

=رحلة الأرجوناوتيكما والذي اختطفته حوريات الماء . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ،
ج٢ ، ص ص ١٢٥ - ١٢٩ .

(١٥٢) ربات الغابة المرحات من جماعة الديراديس Dryades . أنظر كتابنا

أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ص ٦٥٢ - ٦٥٤ .

(١٥٤) پَان Pan ، الإله المرح الذي يرعى الرعاة فوق الجبال . أنظر كتابنا

أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٦١٢ وما بعدها .

(١٥٥) تروي الأساطير أن ربة القمر ولدت بعد مولد أهل أركاديا ، إذ أن

الاركاديين كانوا - طبقا للروايات القديمة - أقدم جنس ظهر علي وجه الأرض .

(١٥٦) فيما يتعلق بأسطورة ربة القمر التي أحبت إنديميون أنظر حاشية رقم

تَنْظُرُ إِلَيْكَ تَوَقَّفْتُ عَنْ مُوَاصِلَةِ رَحَلَتِهَا السَّرِيعَةِ (١٥٧).

٧٩٥ يَأَلَيْتُ الصَّقِيعَ لَا يَتَعَرَّضُ لِهَذَا الْوَجْهِ إِلَّا نَادِرًا،

يَأَلَيْتُ هَذَا الْوَجْهَ لَا يَتَعَرَّضُ لِلشَّمْسِ إِلَّا لَمَامًا،

فَهَكَذَا. سَوْفَ يَصْبِحُ أَكْثَرُ لِمَعَانًا مِنْ رَخَامٍ فَارُوسٍ (١٥٨).

مَا أَبْهَجَ مَلَامَحَ وَجْهِكَ الرَّجُولِيَّةَ الصَّارِمَةَ

وَالْوَقَارَ الْجَادَ لِحَاجِبَيْكَ الْكَهُولِيَّتَيْنِ (١٥٩)!

٨٠٠ رَقَبَتُكَ الْمَشْرِقَةَ تَضَارِعُ رَقَبَةَ فُؤَيْبُوسَ ،

خَصَلَاتُ شَعْرِهِ الَّتِي لَا يُمْكِنُ تَجْمِيعُهَا

مُرْسَلَةً فَوْقَ كَتْفَيْهِ تَغْطِيهِمَا وَتَزِينُهُمَا .

أَمَّا أَنْتَ فَيَلِيقُ بِكَ حَاجِبٌ كَثٌّ وَخَصَلَاتُ شَعْرٍ أَقْصَرُ

تَرْقُدُ بِلَا تَرْتِيبٍ . أَنْتَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَوَاجِهَ

٨٠٥ بِجَرَأَةٍ وَقُوَّةِ آلِهَةٍ قَسَاءً مُحَارِبِينَ

وَتَهْزِمُهُمْ بِفَارَقٍ جَسَدِكَ الضَّخْمِ.

وَحَتَّى فِي شَبَابِكَ فَإِنَّكَ تَضَارِعُ هِيرَكْيُولِيسَ فِي عَضَلَاتِهِ،

وَتَفُوقُ إِلَهَ الْحَرْبِ مَارْسَ فِي صَدْرِهِ الْعَرِيضِ.

(١٥٧) هذه مبالغة شعرية في وصف جمال هيپوليتوس حين يرى الشاعر أن

سبب هيام ربة القمر هو عشقها لهيپوليتوس - وليس لإنديميون . أنظر الحاشية السابقة .

(١٥٨) كانت جزيرة فاروس شهيرة في العصور القديمة بنوع فاخر من أنواع

الرخام شديد اللمعان .

(١٥٩) يجمع هيپوليتوس في ملامحه بين عنفوان الرجولة ونظرات الكهولة ،

أي بين الجسد القوي والعقل الراجح .

إِنْ سَرَكُ أَنْ تَمْتَطِي صَهْوَةً جَوَادِ ذِي حَوَافِرٍ مَعْكُوفَةٍ
٨١٠ فَسَوْفَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَقْبِضَ بِيَدِكَ عَلَيَّ اللَّجَامَ بِمَهَارَةٍ
أَكْبَرَ مِنْ مَهَارَةِ كَاسْتُورٍ فَوْقَ صَهْوَةِ كِيلَلَارُوسِ الْإِسْبَرُطِيِّ (١٦٠).
إِجْذِبْ نَحْوَكَ خَيْطَ الْقَوْسِ بِإِبْهَامِكَ وَسَبَّابَتِكَ
وَاطْلُقْ السَّهْمَ بِكُلِّ قُوَّتِكَ
فَلَنْ يَطْلُقَ الْكَرَيْتِيُّونَ الْبَارِعُونَ فِي الرَّمَايَةِ
٨١٥ سَهْمًا خَشِيبًا خَفِيفًا لِمَسَافَةِ أَطُولٍ (١٦١).
أَوْ إِنْ سَرَكُ أَنْ تَقْذِفَ بِسَهَامِكَ نَحْوَ السَّمَاءِ
عَلَيَّ طَرِيقَةَ الْبَارْتِثِيِّينَ (١٦٢) فَلَنْ يَهْبِطَ سَهْمُ بِلَا طَائِرٍ
بَلْ سَيَحْمِلُهُ إِلَيْكَ مِنْ بَيْنِ السَّحَبِ غَنِيمَةً
مَغْرُوسًا فِي قَلْبِهِ الدَّافِئِ.

(١٦٠) التَّوَامُ كَاسْتُورُ Castor وپوللوکس Pollux . كَانَ الثَّانِي مَعْرُوفًا
بِمَهَارَتِهِ وَبِرَاعَتِهِ فِي الْمَلَائِكَةِ ، لِذَلِكَ يَنْسَبُ سَنِيكََا بِرَاعَةِ رُكُوبِ الْخَيْلِ إِلَى شَقِيقَةِ
التَّوَامِ كَاسْتُورِ . سَبَقَ سَنِيكََا فِي ذَلِكَ الشَّاعِرُ الْمَلْحَمِيُّ الْإِغْرِيْقِيُّ هُومِيْرُوسُ فِي
الْإِلْيَاذَةِ (٣ ، ٢٢٧) . كَمَا أَشَارَ إِلَى ذَلِكَ أَيْضًا الشَّاعِرُ الرُّومَانِيُّ هُورَاتِيُوسُ
(الْأَحَادِيثُ ، ٢ ، ١ ، ٢٦ - ٢٧) . أَمَّا الْعِلَاقَةُ بَيْنَ كَاسْتُورِ وَالْحَصَانِ الْأَسْطُورِيِّ
كِيلَلَارُوسِ فَقَدْ وَرَدَتْ الْإِشَارَةُ إِلَيْهَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ عِنْدَ الشَّاعِرِ الْغَنَائِيِّ الْإِغْرِيْقِيِّ
سْتِيْسُخُورُوسِ (شَذْرَةٌ رَقْمُ ١٧٨) ، كَمَا أُلْحَ إِلَيْهَا فِيمَا بَعْدَ الشَّاعِرِ الرُّومَانِيِّ
أَوْفِيدِيُوسِ فِي دِيْوَانِهِ مَسْخَ الْكَائِنَاتِ (١٢ ، ٤٠١).

(١٦١) كَانَ الْكَرَيْتِيُّونَ بَارِعِينَ فِي الرَّمَايَةِ ، لَكِنْ الْكُورْسُ يَرِي أَنْ هِيْبُولِيْتُوسُ
أُبْرِعَ مِنَ الْكَرَيْتِيِّينَ فِي ذَلِكَ الْمَجَالِ .

(١٦٢) اشتهر البارثيون parthi بالمهارة والدقة في مجال صيد الطيور .

٨٢٠ الجمال بالنسبة لقلّة من الرجال - قسْ علي الأجيال السابقة -

لم يكن سبباً للعقاب . ليت إلهاً أكثر رحمة
يقودك إلي برّ السلام . ويا ليت جمالك الرائع
يكتسب صورة الشيخوخة المشوّهة^(١٦٣).
أيمكن أن يترك جنونُ امرأة طائشُ شيئاً لا يُقدّم عليه؟
٨٢٥ إنها تدبّر الآن تهماً شنيعة ضد شاب برىء.

يالها من حيلٍ وضيعة . تريد بشعرها المنكوش أن تبدو صادقة،
إنها تُشوّه كل جمال رأسها ، تبلل وجنتيّها بالدموع،
إنها تدبّر الخطة بكل وسائل الخداع الأنثوي^(١٦٤).

(يظهر شخص من بعيد يتضح بعد ذلك أنه ثسيوس)
لكن ، مَنْ يكون ذلك الشخص الذي تظهر علي ملامحه
٨٣٠ الهيئَةُ الملكية ويرفع رأسه عالياً في الهواء؟
إن وجهه يحمل ملامح وجهٍ حفيد بيتثيوس^(١٦٥)،
ألم تكن وجنتاه تشعان اصفراراً وشحوباً!

(١٦٣) تروي الأسطورة أن الربّة ديانا قد خلعت علي هيبوليتوس بعد موته
ملامح الشيخوخة بدلاً من ملامح الشباب حتي لايتعرف عليه أحد . لكن الكورس
هنا يتمني أن يحدث ذلك لهيبوليتوس قبل أن يتعرض لخطر المؤامرة التي تدبرها له
فايدرا ومربيتها .

(١٦٤) أنظر المقدمة ص ٧٩ حيث يوجد تعليق علي هذه السطور (٨٢٤) -
(٨٢٨) .

(١٦٥) بيتثيوس Pittheus هو جد ثسيوس لوالدته .

ألم تكن القذارَةُ الفُوضَوِيَّةُ تجعلُ شعره جافاً مستقيماً^(١٦٦)!
إنه ثسيوس نفسه يقترب عائداً إلي عالم الأحياء.

(يدخل ثسيوس)

٨٣٥ ثسيوس : أخيراً هربتُ من عالم الظلام الأبدي،

المكان الذي يُظللُ الأشباح في سجن واسع
حيث تستطيع الأعين بالكاد أن ترى ضوء النهار المنشود.
الآن للمرة الرابعة تجني إليوسيس عطايا تربتوليموس^(١٦٧)،
ولراتٍ عديدة تجعل ليبرا النهار مساوياً لليل^(١٦٨)

٨٤٠ منذ أن احتَجَزْتَنِي قوَّةُ غَامِضَةٍ لقدرٍ
مجهول بين شرور الموت والحياة .

(١٦٦) الإشارة هنا إلي الصورة التي كان يتخليها أفراد الكورس لثسيوس
الذي ذهب إلي عالم الموتى ولم يكن أحد يتوقع عودته .

(١٦٧) إليوسيس Eleusis ، مدينة قديمة تقع في إقليم أتيكا شمال غرب
مدينة أثينا وتبعد عنها بمسافة ثلاثين ميلاً تقريباً ، شهيرة باحتوائها علي مقر عبادة
كل من الربة ديميتير (= كيريس عند الرومان) ربة الزراعة وخاصة القمح
وديونوسوس إله الخصب والنبيذ . عطايا تربتوليموس هو محصول القمح ، إذ
أمدت الربة ديميتير الملك تربتوليموس لأول مرة بحبوب القمح ومحراث خشبي وعربة
تجرها حيَّات زاحفة ولقنته دروساً في زراعة حبوب القمح . هكذا أصبح القمح
يعرف بعطايا تربتوليموس . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ص ٥٥٢ -
٥٥٩ . «للمرة الرابعة تجني إليوسيس عطايا تربتوليموس» أي بعد محصول القمح
لأربعة مواسم متتالية ، أي بعد مرور أربع سنوات .

(١٦٨) ليبرا Libra ، برج الميزان : يتساوى الليل والنهار أثناء فترة برج

الميزان .

بالرغم من موتي فقد بقي لي جزء واحد من الحياة :
الإحساس بالمتاعب . وكانت النهاية علي يد ألكيديس^(١٦٩)

الذي - عندما سَحَبَ الكلبَ بالقوة خارج تارتاروس -

٨٤٥ حملني أيضا معه إلي عالم الأحياء .

لكن شجاعتي انهارت وفقدتُ عنفوانها السابق

فارتعشتُ خطاي . كمُ كان عملاً شاقاً

أن أترك أعماق فليجثون^(١٧٠) قاصداً مملكة الهواء البعيدة

وأهرب من الموت وأتبع ألكيديس أيضاً.

(يسمع بعض الصرخات)

٨٥٠ ماهذه الصرخة الحزينة التي تصدم أذني؟

ياليت أحداً يخبرني . حزن ودموع ونحيب

وصراخ حزين في مدخل قصرى؟

استقبال يليق بعائدٍ من عالم الموتى!

(تدخل المربية)

المربية : لقد وضعت فايدرا خطة عنيدة للانتحار،

٨٥٥ لم تبالِ بصراخنا ، إنها الآن إنها الآن علي وشك الهلاك.

ثسيوس : وما سبب الانتحار ؟ لماذا تنتحر وزوجها قد عاد؟

(١٦٩) إلكيديس هو هيراكليس ابن كبير الآلهة زيوس من ألكميني ، جده

ألكايوس ومنه اكتسب هيراكليس لقب ألكيديس . هيراكليس هو الذي أنقذ ثسيوس وأخرجه من عالم الموتى . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه .

(١٧٠) فليجثون phlegethon ، نهر يجري في العالم السفلي حيث تجري في

مجراه السنة اللهب بدلاً من المياه .

المربية : إن هذا السبب بعينه هو الذي أتى بالموت السريع .

ثسيوس : كلماتك الغامضة تخفي وراءها أمراً مجهولاً جَلَّلاً.
تكلّمي بوضوح ، أياً حزنٍ يثقل روحها؟

٨٦٠ المربية : لاتفصح عنه لأحد . إنها تخفي السرّ في حزنٍ ،

صمّمتُ أن تحمل معها الكارثة التي من أجلها تموت^(١٧١).

أسرعُ الآن ، أرجوك ، أسرع ، فالموقف يستدعي السرعة.

ثسيوس : إفتحوا بوابات القصر الملكي المغلقة.

(تفتح أبواب القصر ... يري ثسيوس فايدرا في الداخل)

يارفيقة الفراش ، أهكذا ترحبين بعودة رجلكِ

٨٦٥ وتواجهين طلعة زوجك الذي طال الشوق إليه؟

هياً إلقِ بالسيف من يُمناكِ وأمنحيني قلبك

من جديد . ماذا يدفعك إلي الهروب من الحياة؟

أخبريني

فايدرا : بحق صولجان سلطائك

ياثسيوس ، يا عظيم النفس ، بحق مستقبل ولدينا ،

٨٧٠ بحق عودتك ، بحق جسدي الذي سيصبح رماداً،

إسمح لي بالموت .

(١٧١) هنا ليست المربية صادقة فيما تقول من الناحية الدرامية علي الأقل .

فلقد سبق (بيت رقم ٧٢٥) للمربية أن صرخت وجمعت أهل أثينا وكل العبيد لتشهدهم علي أن هيبوليتوس قد حاول اغتصاب فايدرا .

- ثسيوس : أي سبب يدفعك إلي الموت؟
فايدرا : إذا قيل سبب الموت ستكون نتيجة الدمار.
ثسيوس : سوف لا يسمع ذلك أحدٌ سوى.
فايدرا : المرأة العفيفة تخشي حتي أذني زوجها فقط .
٨٧٥ ثسيوس : تكلمي ، سوف أخفي سرّك في صدري المخلص.
فايدرا : إن رَغِبْتُ أن يظلّ أحدٌ ما صامتاً فاصمتُ أنتِ أولاً .
ثسيوس : لن تكون أمامك أيّة فرصة للموت.
فايدرا : لن يستطيع الموت أن يهرب ممّن يريد أن يموت.
ثسيوس : أخبريني أيّ خطيئة وجب التكفير عنها بالموت؟
٨٨٠ فايدرا : أن أظلّ حيّةً.
ثسيوس : ألا تؤثر فيك دموعي ؟
فايدرا : أفضلُ الموتِ أن يموت المرءُ مبكياً عليه .
ثسيوس : إنها تصمم علي الصمت . بالتقييد والتعذيب إذن
سوف تفصح المربية العجوز عن السر الذي رفضتِ البوح به .
(إلي الخدم الذي حوله)
قيّدوها بالأغلال . لعل شدة التعذيب تنتزع
٨٨٥ السرّ من ذاكرتها .
فايدرا : إنتظر ، سأتكلم الآن .
ثسيوس : لِمَ تُديرين وجهك الحزين وتفردين رداءك
لكي تخفي دموعك التي انهمرت فجأة علي وجنتيك؟
فايدرا : أنت ، أنت ياخالق السموات ، أدعوك شاهداً ،

وأنت ، أنت أيها البهاء المتألق للضوء السماوى ،

٨٩٠ يامنُ يعتمد منزلنا علي شروقه (كل صباح) (١٧٢)،

لَمْ أَلْبُ توسلاته رغم إغراءاته ، لا للسيف ولا
للتهديد خَضَعْتُ نفسي ، لكن جسدي تحمّل قسوته.

إن وصمة عاري هذه سوف تغسلها دمائى .

ثسيوس : تكلمي ، مَنْ هو ذلك المعتدي علي شرفي ؟

٨٩٥ فايدرا : آخر مَنْ يخطر ببالك.

ثسيوس : مَنْ عساه يكون ، أحترقُ شوقاً لسماعك.

فايدرا : هذا السيف يخبرك ، تركه المغتصب خائفاً

مذعوراً من ثورة المواطنين الذين اندفعوا نحوه.

ثسيوس : وا أسفاه ! أى نذالة أرى! أي صورة مفزعة أشاهد!

العاج الملكي المقوّى بصور الأجداد

٩٠٠ رمز عظمة الجنس الأتيكي (١٧٣) يلمع فوق مقبض السيف!

لكن ، إلي أين فرّ هارباً؟

فايدرا : رآه العبيد مذعوراً

أثناء هروبه وهو يعدو بقدمٍ سريعة.

(١٧٢) توجه فايدرا دعاها أولاً إلي جدها الأكبر جوبيتر كبير الآلهة (٨٨٩)

ثم إلي ولده فوييوس جدها لوالدتها پاسيفاي (٨٩٠ - ٨٩١) وهو إله الشمس الذي
يشرق علي القصر فيبعث فيه الحياة والنشاط .

(١٧٣) هنا يستخدم سنيكا الصفة Actaeus بمعنى الأتيكي نسبة إلي

أكتايوس أول ملك أسطوري لأتيكا وهو والد أجراولوس Agraulos زوجة كيكروبس
Cecrops.

ثسيوس : ياربّة التقوي المقدسة ، يا حاكم السماوات ،
وأنت يامنُ تحرّك المملكة الثانية بأموالك العاتية^(١٧٤)،

٩٠٥ من أين جاء هذا الوباء المفزع لأسرتنا؟
هل تعهّدته بالرعاية التربة الإغريقية أم تأورّوس الاسكوثية
أم فاسيس الكولخية^(١٧٥). إن الفرع يرتد إلي أصوله،
والدماء الحقيمة تعكس أصلها الأول .

إن هذا هو الجنون الحقيقي للجنس المحارب^(١٧٦) :

٩١٠ إحتقار تعاليم فينوس وشيوعية الجسد
العفيف لمدة طويلة للعامة . أيها الجنس الكريه!
يامنُ لاتخضع لأي قانون أرض أفضل^(١٧٧)!

حتي الوحوش نفسها تتحاشى دنس فينوس،
والعفة الفطرية تحافظ علي قوانين الأسرة.

٩١٥ أين تلك الملامح ، أين ذلك الوقار المزيّف،
أين الملبسُ الخشنُ الذي يهفو إلي الطراز القديم ،
أين السلوك الجاد والمشاعر الصارمة الوقورة؟

(١٧٤) المملكة الثانية هي مملكة البحار ويحكمها الإله نبتونوس .

(١٧٥) يربط سنيكا هنا بين ثلاثة أنواع من صور النشأة : المنطقة الإغريقية

حيث نشأ ثسيوس ، وكولخيس حيث نشأت الساحرة الشريرة ميديا ، وتاوروس حيث
اعتاد أهلها علي تقديم الأجانب قرابين علي مذابح الآلهة.

(١٧٦) الجنس المحارب هو الجنس الأمازوني الذي ينتمي إليه هيبوليتوس .

(١٧٧) الأرض الأفضل هي - في رأي الإغريق - الأرض الإغريقية ، إذ

كان الإغريق يعتقدون أنهم أفضل البشر الذين يعيشون علي أفضل أرض.

أيتها الحياة الخادعة ، إنك تخفين المشاعر الحقيقية،
وتخلعين علي النفوس السقيمة مظهراً جميلاً ،
٩٢٠ فالعفة تخفي دنساً ، والهدوء يخفي تهوراً ،
والودع يخفي كفراً ، والمزيفون يُظهرون صدقاً ،
والمرقّهون يُبدون خشونة . ياساكن الغابات ،
أيها المفترس العفيف الطاهر الفطري،
أكنت تكبح جماح نفسك من أجلي ؟ أسرك أن تثبت
٩٢٥ رجولتك لأول مرة في فراشي وبهذه الجريمة المنكرة؟
الآن ، إنني الآن أشكر آلهة السماء
لأن أنتيوي^(١٧٨) قد لقيت حتفها علي يدي،
لأنني - أثناء هبوطي إلي وادي ستوكس^(١٧٩).
لم أترك والدتك معك . أسرع الخطي هارباً
٩٣٠ بعيداً نحو قبائل مجهولة . مسموح لك أن تضمك
أرض واقعة في أقصى العالم تفصلها مناطق أوغيانوس،
أن تسكن العالم المقابل لأقدامنا ،
أن تعبر المناطق المتجمعة في القطب الشمالي
وأن تختبيء في أعماق أقصى أركانها،
٩٣٥ أن تكون في موقع بعيد عن قبضة الشتاء وتلوجه البيضاء،

(١٧٨) أنتيوي أو هيبوليتا هي والدة هيبوليتوس وزوجة ثسيوس غير الشرعية السابقة . أنظر حاشية رقم ٧٢ أعلاه .
(١٧٩) وادي ستوكس كناية عن عالم الموتى .

وتترك وراءك التهديدات الصاخبة لريح
الشمال الباردة. (أينما كنت) سوف تلقي جزاء جرائمك.
إذهب إلي كل الأماكن الخفية ، سوف أطارذك هناك.
إلي أماكن قصية مغلقة مختفية متباينة المعالم بلا ممرات
٩٤٠ سوف أتبعك إلي هناك ، ولن يعوقني أي مكان.
أنت تعلم من أين أنا عائد ، من حيث لا تطلق أسلحة.
سوف أطلق الدعوات . منحني والذي إله البحر (١٨٠)
أن أطلق ثلاث دعوات للإله المجيب للدعوات
ثم أدعو إله العالم الآخر فيستجاب الدعاء.
(يتجه بالدعاء إلي نبتونوس إله البحار)
٩٤٥ والآن استجب لهذا الرجاء الحزين (١٨١) يا حاكم البحار:
ليت هيوليتوس لا يري ضوء النهار بعد الآن،
وأن يذهب في شبابه إلي الأشباح الغاضبة من والده (١٨٢).
إمنح لولدك - أيها الوالد - الآن معونة كريهة إلي نفسي.
ما كنت سوف أستنفذ أبداً هذا الرجاء الأخير (١٨٣)

(١٨٠) طبقاً لأساطير ترويزين كان ثسيوس ابناً لإله البحر نبتونوس ، أما
طبقاً للأساطير الأثينية فقد كان ابناً لأيجيوس Aegeus .
(١٨١) إنه دعاء يدعو إلي الحزن لأنه دعاء والد يستنزل اللعنة علي ولده .
(١٨٢) هرب ثسيوس من عالم الموتى رغم أنف القائمين بحراسته ، لذلك فإن
هؤلاء الحراس الأشباح أعداء له .
(١٨٣) - كان الإله نبتونوس قد منح ثسيوس وعداً بتلبية ثلاث دعوات استنفذ
ثسيوس منها اثنتين : الأولى عندما خرج من أثينا قاصداً ترويزين لمحاربة =

- ٩٥٠ لمشيئتكَ لو لم يهاجمني هذا الشرُّ العظيم.
ففي أعماق تَارْتَارُوس وفي مواجهة ديس المخيف^(١٨٤)
وأمام التهديدات الأبدية لحاكم عالم الموتى
أجلتُ هذا الدعاء الأخير . إوفِ الآن بوعدك الصادق.
أنتواني أيها الوالد؟ لماذا تظل أمواجك هادئة حتي الآن؟
- ٩٥٥ إبعثُ الآن بسحبٍ سوداء مدفوعةٍ برياحٍ عاصفة
لتغطّي وجه الليل ، إخفِ السماء والنجوم عن الأنظار،
إجعلُ البحر ينساب هائجاً ، حرّك المياه في أمواج متلاطمة
ودعُ الفيضان ينساب من المحيط نفسه غاضباً.
الكورس : أيتها الطبيعة ، أيتها الأم العظيمة للآلهة،
- ٩٦٠ وأنتَ ياسيد أوليمبوس^(١٨٥)، يا حامل الشعلة،
يامنُ تحرّك النجوم المتناثرة في مدار الفلك
السريع ومسارات الكواكب دائمة الحركة ،
يامنُ تجعل السماوات تدور حول محور سريع.
لمَ هذا الاهتمام الزائد من جانبك لتجعل
٩٦٥ مدارات السماء العالية دائمة الحركة

= الأمازونيّات ، الثانية عندما كان داخل قصر اللابيرينثوس في جزيرة كريت
للقضاء علي المينوتاوروس ، وهذه هي الدعوة الثالثة.

(١٨٤) تارتاروس هو عالم الموتى ، وديس Dis هو الإله القائم علي شئون
الموتى هناك .

(١٨٥) هنا يناجي الكورس كلاً من الطبيعة وكبير الآلهة جوبيتر ثم يعتبرهما
في الأبيات التالية كلاً لايترزاً.

حتي تُعَرَى تَارَةً برودةُ الشتاء القارس
أشجارَ الغابات من أوراقها

أو تَارَةً أُخري تعود للنباتات نضارتها
أو تَارَةً ثالثة يُنْضِجُ بُرْجُ الأسد بحرارته

٩٧٠ الصيفية الشديدة حباتِ القمح،

وهكذا ينظّم العالمُ قُوَّاتِهِ الذاتيةَ علي مدار العام (١٨٦).

لماذا - يامنَ تحكم ذلك الكون الشاسع،

يامنَ تحت إِمْرَتِهِ تحدّدُ كُتْلُ العالم

الواسع الضخمةُ مساراتها الذاتية.

٩٧٥ لماذا تذهب بعيداً متجاهلاً تماماً شئون البشر

غَيْرَ حريص علي إثابة الأخيار

ومعاقبة الأشرار؟

رَبَّةُ الحظ تتحكم في شئون البشر

بلا قانون ، وتنثر هداياها

٩٨٠ بيدِ عمياء مُفَضِّلَةٌ الأسوأ،

الرغبة القاسية هزمت الأصفياء،

والخيانة تتربع علي عرش القصر العلوي.

الرَّعَاعُ يَطْرَبُونَ عندما يسلّمون السلطةَ

للوضيع ، يحترمونه وهم يكرهونه.

٩٨٥ الفضيلة المانعة تجني مكافآت معكوسة.

الفقر الشديد يلاحق الشرفاء.

(١٨٦) الإشارة هنا إلي تعاقب فصول السنة وتأثيره علي النباتات .

الزاني الضليع في الرذيلة يصل إلي الحكم.
يا للحكمة التافهة والشرف الزائف.

لكن ... لماذا يدخل رسول بخطوات سريعة

٩٩٠ يبلى وجهه الحزين بعينه الباكتين؟

(يدخل الرسول)

الرسول : أيها القدر المرّ الصعب ، أيتها العبودية القاسية!

لماذا تناديني رسولاً ينقل أخباراً مفزعة؟

شيسوس : لاتخف وأفصح بشجاعة عن الكارثة القاسية

فأنا لا أحمل قلباً غير مستعد لاستقبال الكوارث.

٩٩٥ الرسول : إن لساني يرفض أن ينطق بكلمة تسبب الحزن.

شيسوس : تكلم . أي قدر ينقض علي هذا المنزل المرتعد؟

الرسول : هيبوليتوس - وا أسفاه - يرقد في حالة موت
كئيب.

شيسوس : ولدى قد مات منذ فترة طويلة - أنا والده أعلم
ذلك .

أما الآن فقد مات المغتصب ، أخبرني بطريقة موته.

١٠٠٠ الرسول : ترك المدينة هارباً بخطوات مضطربة،

يطوي رحلته السريعة بقدمين طائرتين.

وضع خيوله بسرعة تحت خيل مرتفع،

وربط أفواههم المكشوفة بلجام مُحكم.

بعد ذلك تحدث إلي نفسه كثيراً لأعنا

١٠٠٥ أرض وطنه ، ذاكراً اسم والده عدة مرات^(١٨٧).

وبالأعنة المرتخية هز المهماز في عنف.

عندئذ زار البحر الواسع فجأة من الأعماق

وارتفعت أمواجه نحو النجوم . لم يكن هناك ريح

يهب فوق البحر . لم يحدث أي ركن من السماء الهادئة صوتاً.

١٠١٠ لكن عاصفة ذاتية^(١٨٨) أهاجت البحر الهادي،

أصبح أكثر عنفاً من ريح الشمال عندما تهب علي مضايق
صقلية،

وأكثر جنونا من البحر الأيوني^(١٨٩) عندما يزد تحت وطأة
الرياح

الشمالية الغربية فتصطك الصخور تحت ضربات الأمواج

ويغطي الزبد الأبيض قمة ليوكاتي^(١٩٠).

١٠١٥ تحول البحر الخضم إلي هضبة عالية ،

إنثفخت المياه بمولد وحش ، واندفعت نحو اليابسة.

(١٨٧) ذكر هيبوليتوس اسم والده بالخير ، إذ أنه كان يعتقد أن والده مازال

في عالم الموتى ولم يعد إلي قصره .

(١٨٨) يستخدم سنيكا الصفة propria بمعنى خاصة أو ذاتية ، والمقصود

هنا أن العاصفة بدأت من أعماق البحر ذاته وليست من فوقه .

(١٨٩) اشتهر البحر الأيوني الذي يفصل بين بلاد الإغريق وإيطاليا بشدة

العواصف .

(١٩٠) ليوكاتي Leucaten ، قمة بحرية توجد فوق جزيرة ليوكاس Leucas

الواقعة في البحر الأيوني .

لم يتكوّن ذلك الدمار الشامل من أجل السفن،
بل كان يهدد اليابسة . إندفع السيل نحو الأمام
في مسار غير بطيء . حملت الموجة الضخمة شيئاً مجهولاً
١٠٢٠ في رَحِمِهَا المثلث بالأحمال . أى أرض جديدة كشفت
عن رأسها للنجوم ؟! هل تظهر جزر كوكُلاَدِيس جديدة؟
إختفت الصخورُ المَنذُورَةُ لإله إبيداوروس (١٩١)،
والقَمَمُ الشهيرة بجريمة سَكِرون (١٩٢)،
والأرضُ المَحْشُورَةُ بين بحرَيْنِ اثْنَيْنِ (١٩٣).
١٠٢٥ وبينما كنا نتساعل عن ذلك مذهولين زأر
البحر بأكمله ورددت زئيره كلُّ الصخور في كل اتجاه.
وابتَلَّتْ أعلى قمة بمياه البحر المندفعة ،

(١٩١) إله إبيداوروس هو إله الطب أسكليبيوس ابن الإله أبوللون . كان له
مركز للإستشفاء في منطقة إبيداوروس الواقعة علي الخليج الساروني .
(١٩٢) سكيرون Sciron ، شخصية شريرة قيل إنه قتل بواسطة ثسيوس .
كان سكيرون يجلس فوق صخرة ويطلب من كل عابر سبيل أن يغسل قدميه ، وأثناء
ذلك يدفع سكيرون عابر السبيل من فوق الصخرة فيسقط في مياه البحر حيث
تستقبله سلحفاة برية ضخمة فتقضي عليه . يروي الشاعر الروماني أوفيدوس (مسخ
الكائنات ، ٧ ، ٤٤٤ - ٤٤٧) أن المرتفعات الموجودة في تلك المنطقة لم تكن سوى
عظام سكيرون ثم تحجرت.

(١٩٣) الإشارة هنا إلي ذلك الشريط الضيق من اليابسة الذي يربط
بين شبه جزيرة البلوبونيس وشمال بلاد الإغريق ويعرف بمنطقة الإستثموس الواقعة
في كورنثا والتي يحدها خليج كورنثا من ناحية الغرب والخليج الساروني من ناحية
الشرق .

تَزُبْدُ ثُمَّ تَتَقَيَّأُ الْمِيَاهُ فِي عَمَلِيَّاتٍ تَبَادُلِيَّةٍ
مِثْلُ حَوْتٍ قَوِيٍّ يَسْبِغُ فِي مَضَاقِقِ الْمَحِيطِ
١٠٣٠ الْعَمِيقَةِ يَنْفُثُ الْمِيَاهُ بِقُوَّةٍ مِنْ فَمِهِ إِلَى أَعْلَى .
اهْتَزَّتْ الْكُرَّةُ الْمَكُونَةُ مِنَ الْأَمْوَاجِ ، وَارْتَعَشَتْ ،
وَتَفَكَّكَتْ ، وَقَذَفَتْ إِلَى الشَّاطِئِ بِشَيْءٍ أَكْثَرَ
رُغْبًا مِنْ رُغْبِنَا . وَانْدَفَعَ الْبَحْرُ نَحْوَ الْيَابِسَةِ
يَحَاوِلُ أَنْ يَلْحَقَ بِوَحْشِهِ إِنْ فَمِي يَرْتَعِدُ خَوْفًا .

١٠٣٥ كَيْفَ كَانَتْ هَيْئَةُ ذَلِكَ الْجَسَدِ الضَّخْمِ؟!
ثَوْرٌ يَرْفَعُ رَقَبَتَهُ دَاكِنَةً الزُّرْقَةَ فِي الْأَعَالِي
وَيَطْلُقُ عُرْفَهُ طَوِيلًا فَوْقَ جَبْهَةٍ خَضِرَاءَ ،
أُذُنَاهُ الشَّعْثَاوَتَاتُ مُنْتَصِبَتَانِ ، لَوْنُ عَيْنَيْهِ مُتَغَيِّرٌ :
تَارَةً مِثْلَ لَوْنِ عَيْنِي قَائِدِ قَطِيعٍ مَفْتَرَسٍ

١٠٤٠ وَتَارَةً أُخْرَى مِثْلَ عَيْنِي مُخْلُوقٍ وَلَدَ وَسْطِ الْأَمْوَاجِ . تَارَةً تَبْعَثُ
عَيْنَاهُ بِاللِّسْنَةِ مِنَ اللَّهَبِ ، وَتَارَةً أُخْرَى تَبْعَثُ بِشُعَاعٍ أَزْرَقٍ
مُتَمَيِّزٍ .

رَقَبَتُهُ الضَّخْمَةُ تَحْمِلُ عَضَلَاتٍ قَوِيَّةً ،
فَتَحَّتَا أَنْفُهُ الْوَاسِعَتَانِ تَزُورَانِ بِأَعْمَدَةِ هَوَاءِ الزَّفِيرِ ،
صَدْرُهُ وَلُغْدُهُ لَوْنُهُمَا أَخْضَرُ بِمَا يَحْمِلَانِ مِنْ طَحَالِبٍ عَالِقَةٍ .

١٠٤٥ خَصِرُهُ الْمَمْتَدُّ مُزْرَكَشٌ بِالْعُشْبِ الْبَحْرِيِّ الْقَرْمَزِيِّ ،
ظَهْرُهُ يَرْتَبِطُ بِمُؤَخَّرَتِهِ فِي هَيْئَةٍ وَحْشٍ مُخِيفٍ ،
وَالْوَحْشُ الضَّخْمُ يَسْحَبُ خَلْفَهُ بَقِيَّةَ جَسْمِهِ الْهَائِلِ
الْمُغْطَى بِالْحَرَّاشِيفِ . وَذَلِكَ هُوَ الْوَحْشُ الْبَحْرِيُّ

الذي يبتلع أو يحطم السفن السريعة في مياه المحيط البعيد.
١٠٥٠ ارتعدت اليابسة ، فرَّت القطعان مذعورةً

في كل اتجاه وسط الحقول ، نسي الراعي أن يتبع
قطعائه . هربت كل الحيوانات الفترسة من مراعيها
في الغابات . ارتعد الصيادون - شاحبي الوجوه -
بقشعريرة من الخوف . هيبوليتوس وحده - دون خوف -
١٠٥٥ أمسك بسيور اللجام المحكمة وأخضع الخيول

المذعورة وحكَّهم بنغمة صوته المشجِّعة.
يوجد ممرٌ منخفض بين صخور متحطمة يوصل إلى أرجوس
ويقع علي مسافةٍ مجاوراً لشاطئ البحر المنخفض.
هناك كان ذلك المخلوق الضخم يستثير غضبه ويشحذُه.
١٠٦٠ وعندما تمالك نفسه واختبر قدراته استجمع قدراً .

كافياً من الغضب وانطلق نحو الأمام في حركة سريعة
تكاثر أقدامه السريعة لاتلمس سطح الأرض
ووقف في شراسةٍ في مواجهة الخيول المنزعجة.
لكن ولدك هبَّ واقفاً مهدداً إياه بنظرة شرسة،
١٠٦٥ لم تتبدل ملامح وجهه ، بل أطلق صيحة مدوية:

«لن يُفَتَّت هذا الفزع الأجوف من عزيمتي ،
إن من أعمال والدي الانتصار علي الثيران» ،
لكن خيوله تمرَّدت علي اللجام في التو واللحظة،
تشبَّثت بالعربة ، وخرجت عن نهر الطريق،

١٠٧٠ حيث ألقى بها الفزع الشديد في أحضان الجنون
فتقدمت مسرعة ، واندفعت وسط الصخور.

لكنه - مثل ربّان تحكّم في سفينته وسط
بحر هائج لم يترك جانبها معرضاً للأمواج
بل تفادي بمهارة قوة اندفاع المياه - فهكذا كان
١٠٧٥ يوجّه عربته المسرعة : تارة يجذب أفواه الخيول

المشكومة بسيور اللجام ، وتارة أخرى يلوي ظهورها بسوطه
حتى استطاع أن يسيطر عليها . وظلّ صاحبنا^(١٩٤) يطاردها بلا
هوادة:

تارة محتفظاً بمسافة متساوية بينه وبينها ، وتارة أخرى
يدور فيصبح في مواجهتها . ومن كل جانب كان يثير فيها
الفزع.

١٠٨٠ لم تستطع الهروب إلي أبعد من ذلك إذ أنه اندفع بسرعة
في مواجهتها تماماً - وحش البحر المخيف ذو القرنين.
بعد ذلك اندفعت الخيول بتأثير جنون الخوف.
فتخلّصت من عبوديتها وحاولت انتزاع النير بعيداً
عن رقابها ، ونهضت علي أرجلها الخلفية ، وألقت بحملها علي
الأرض.

١٠٨٥ سقط هيبوليتوس علي وجهه في الحال ، وأثناء سقوطه
إلتفّ جسده بسيور اللجام المعلقة . كان كلّما يقاوم
أكثر تلتفّ السيور المعلقة حوله بمزيد من العقد.

(١٩٤) الإشارة هنا إلي الوحش الذي يطارد هيبوليتوس.

أَحْسَتْ الخيول بما فعلتُ ، فاندفعت تحت سلطان الفزع
تجرُ العربة الخفيفة التي لايقودها أحد
١٠٩٠ مثلها في ذلك مثل الخيول^(١٩٥) التي لم تتعرّف علي حملها
المعتاد

وكانت ساخطة لأن أَمَرَ النهار قد أُسْنِدَ إلي إله شمس مُزَيَّف
فقدّفت بعربة فايثون من أقصى طرف في السماء.
تلطّخت الحقول بالدماء هنا وهناك ، ارتطمت رأسه بالصخور
وارتدّت ، إنتزعت شجيرات العليق شعره،
شوّهت الصخور الصلبة وجهه الجميل،

١٠٩٥ إختفي بهاؤه المنحوس وراء عديد من الجروح.
سحبت العجلات السريعة أطرافه الميّتة.

أخيراً ، بينما كان يندفع نحو الأمام إذ يجذع شجرة
نصف مُحترّقة يَسْتَبْقِيهِ ويخترق مفصل الفخذ ويقبض عليه،
١١٠٠ وتتوقف العربة لفترة قصيرة بسبب قائدتها المثبّت بجذع
الشجرة.

توقفت الخيول لفترة ما بسبب جروحها ، ثم مرّقت سيدها
بعد فترة مُساوِيّة . عندئذ قطعّت الأغصان الجافة الجسد
نصف الميت ومرّقته نباتاتُ العليق بأطراف أغصانها الحادة،
وحمل كل جزع شجرة جزءاً من جسده.

(١٩٥) الإشارة هنا إلي خيول إله الشمس Sol التي أُلقت بفايثون عندما قاد

عربة والده . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ص ٥٦٨ - ٥٦٩ .

١١٠٥ والآن تتجول مجموعة من الخدم باكية وسط الحقول
وعبر الأماكن التي كان يُسحب فيها هيبوليتوس ،
والتي يحددها ممشي طويل ملوث بالدماء.
وتقتفي الكلاب الحزينة أثر أطراف سيدها.
لم يستطع حتي الآن عمل الباكين الشاق أن يجمع
١١١٠ أجزاء الجسد كاملة - هل وصل به جماله الأخاذ إلي هذا
الحد؟!

ذلك الذي كان منذ لحظة شريكاً مرموقاً في عرش والده
والوارث المؤكد ، مَنْ كان منذ لحظة يتلأل مثل النجوم
تُجمع الآن أجزاء جسده من أماكن متفرقة لحرقتها
 وإقامة الشعائر الجنائزية.

ثسيوس : أيتها القادرة علي كل شيء ،

١١١٥ ما أقوى رابطة الدم التي تربطين بها الآباء !
أيتها الطبيعة ، ما أعظم تقديرنا لك لكن رغم أنوفنا!
لقد وددت أن يموت المذنب ، وإنْ أُنْفِدَ الآن أبوكيه.
الرسول : لن يستطيع أحد أن يبكيه بحق لما كان يريد أن
يفعل .

ثسيوس : حقاً إنني أعتبر ذلك قمة أعظم الكوارث

١١٢٠ إذا كان القدر يجعل مانكره هو مانرغبه.

الرسول : إذا كنت تحتفظ بكراهيتك له فلماذا تبتل وجنتاك
بالدموع ؟

ثسيوس : نعم ، إنني أبكي مَنْ قَتَلْتُ لا مَنْ فَقَدْتُ.

الكورس : ما أكثر ما تلعب الأقدار بمصائر البشر !

ما أقل ما يُغضب الحظُّ البسطاء ،

١١٢٥ وما أقل ما يعاقب الإلهُ الفقراء ،

هدوءٌ غير ملحوظ يحقق السلام للبشر،

وكوخٌ بسيطٌ يضمن شيخوخةً آمنة.

القمم الشاهقة المتمركزة في الفضاء

عُرْضَةٌ للرياح الشرقية ، عرضة للرياح الغربية ،

١١٣٠ لتهديدات ريح الشمال العاصف

والرياح الشمالية الغربية الممطرة.

نادراً ما يقاسي الوادي الرطبُ

من لهيب البرق الصاعق،

بينما تهتزُّ تحت صاعقة جُوبيتر القوية

١١٣٥ جبالُ القوقاز الضخمة والغابةُ الفروجيةُ (١٩٦)

للأم الكبرى كُوبيلي . لأن جوبيتر - حريصاً علي ملكه -

يتطلّع إلي مَنْ يقترب من السماء العالية،

بينما الأسقفُ الواطئة للمنازل العامة

لاتلُف انتباه صواعقه الضخمة أبداً،

١١٤٠ إذ يبعث صواعقه حول العروش الملكية.

(١٩٦) يقصد سنيكا هنا أن القمم الشاهقة تدركها العواصف أما الأماكن

المنخفضة فإنها تكون بعيدة عن دائرة الخطر .

الزمن المتقلب يطير بأجنحة
مُضَلَّلَةٌ ، والحظّ السريع لا يضمن
الإخلاصَ لأحد.

ذاك (١٩٧) - مَنْ يرى في سعادةِ نجومِ السماء الصافية

١١٤٥ وضوءَ النهار اللامع بعد أن ترك عالم الموت -

يبكي الآن في حزنٍ عودته الكئيبة

ويشعر في ضيافة قصر والده

بحزن يفوق ما في ضيافة عالم الموتى.

يا باللاس ، يامنُ علي الجنس الآثيني تقديسُها ،

١١٥٠ لأنَّ عَبْدَكَ ثسيوس يري ضوء السماء

وعالم الأرض بعد أن فرَّ من دَوَاماتِ سَتُوكس^(١٩٨)

فَلَسْتُ - أيتها الطاهرة - مدينةٌ بشيءٍ لَعَمَّكَ خاطف الأرواح.

فقد ظلَّ العدد كما هو بالنسبة لحاكم عالم الموتى (١٩٩) .

أى صرخة حزينة تنبعث من القصر العالي؟

(تدخل فايدرا ، يبدو الجنون علي ملامحها ، تمسك سيف

هيبوليتوس مسلولاً في يدها)

(١٩٧) الإشارة هنا إلي ثسيوس .

(١٩٨) الإشارة هنا إلي عالم الموتى .

(١٩٩) بالاس Pallas ، لقب من ألقاب الربة منيرفا (= أثينة عند الإغريق)

حامية أثينا والجنس الآثيني ، هي ابنة كبير الآلهة جوبيتر شقيق بلوتو إله العالم السفلي . الإشارة هنا إلي أن بلوتو عم بالاس لن يشكو من انخفاض عدد الموتى في مملكته إذ أن هيبوليتوس الآن سوف يذهب إلي عالم الموتى بدلاً من والده ثسيوس الذي فرَّ منه .

١١٥٥ ماذا تنوي فايدرا - في جنونها - أن تفعل بالسيف المسلول؟

ثسيوس : أئى جنون مَسْكٍ يامنُ أَثَّارَكَ الحزن؟

ما هذا السيف ؟ ماذا تعني ضربات صدرك

ونحيبك من أجل ذلك الجسد المكروه؟

فايدرا : عليّ - يا سيد البحر العميق (٢٠٠) - عليّ

١١٦٠ إلقِ اللعنة . إلىَّ ارسلِ وحشَ المياه

الزرقاء سواء ماتحملة تيثيس الأقصي (٢٠١)

في أعماق رَحِمِها أو ما يخفيه أوكيانوس (٢٠٢)

في أعماق مياهه البعيدة بين أمواجه الثائرة.

ثسيوس ، أيها القاسي أبداً ، لم تعدُ إلينا

١١٦٥ وأنت تحمل الأمن لِذَوِيك . الولد والوالد (٢٠٢)

(٢٠٠) تدعو فايدرا إله البحار والمحيطات نبتونوس ، ولعل ذلك يدل علي أن

فايدرا قد علمت بما حدث لهيبوليتوس .

(٢٠١) تيثيس Tethys ، زوجة أوكيانوس . أنظر الحاشية التالية .

(٢٠٢) أوكيانوس Oceanus ، في الأساطير أوكيانوس هو النهر الرئيسي

الذي يحيط بالعالم ، بذلك يصوّر كل المساحات المائية في العالم . تخيله الإغريق في

صورة تَيْتَنَ وزوجاً للتَيْتَنَ تيثيس . أنجبت تيثيس لأوكيانوس كل وحوش البحر

وعمالقة المساحات المائية والأنهار وغيرها .

(٢٠٢) الولد هو هيبوليتوس والوالد هو أيجيوس الذي كان ينتظر عودة ولده

ثسيوس من رحلته الخطرة إلي كريت . إتفق الوالد مع ولده علي أن يرفع راية

بيضاء فوق ساري سفينته عندما تقترب من الشاطيء ليطمئن الوالد أيجيوس علي

سلامة عودة ولده ثسيوس إلي أرض الوطن . عندما اقتربت سفينة ثسيوس من

الشاطيء نسي أن يرفع راية بيضاء فظن الوالد أن ولده ثسيوس قد مات وأن =

كفراً عن عودتك بموتهما . دَمَرْتُ أُسْرَتَكَ،
أنت دائماً قاتل سواء لحبك لزوجاتك أو لكراهيتك^(٢٠٤).
هيبوليتوس ! أهكذا أري وجهك ! أهكذا
فعلتُ أنا به ! هل مَزَّقَ أطرافك سينيس الشرسُ
١١٧٠ أُمُ بْرُوكْرُوسْتِيسُ أُمُ الثورُ الكريتي^(٢٠٥)
ثنائي الهيئة المفترسُ الذي يملأ بخُواره
القصر - الضخم الذي بناه دايدالوس - هل هو الذي
مَزَّقَ وجهك بقرنيه؟ وا أسفاه ! أين راح بهاؤك؟
أين ذهب عيناك - نجومى^(٢٠٦) - ؟ أترقد الآن ميتاً ؟
١١٧٥ عُدْ إِلَيَّ قَلِيلاً ، واصْنَعْ لكلماتي،
سوف لا أقول شيئاً مخجلاً . بهذه اليد سوف أُرَدِّ

= رفاقه يحضرون رفاقه إلي والده فانتحر الوالد حزناً علي ولده . طبقاً لهذه القصة
فإن ثسيوس كان سبباً في موت والده أيجيوس كما هو الآن سبب في موت ولده
هيبوليتوس .

(٢٠٤) قتل ثسيوس زوجته أنتيوبي بسبب كراهيته لها ، وقتل ولده هيبوليتوس
بسبب حبه لزوجته الأخرى فايدرا .

(٢٠٥) تعلم فايدرا أن وحش نبتونوس هو الذي قتل هيبوليتوس ، لكنها
تتخيل هنا وتختار بعض المخلوقات الشرسة التي هزمها ثسيوس مثل سينيس Sinis
قاطع الطريق الذي كان يمزق ضحاياه بتعليقهم في الأشجار أو بْرُوكْرُوسْتِيس
Procrustes قاطع الطريق الذي كان يربط ضحاياه في فراش النوم أو الثور الكريتي
- المينوتاوروس - الذي كان يعيش في قصر اللابيرينثوس الذي بناه دايدالوس .

(٢٠٦) اعتاد القدماء وصف المحب بأنه يعتبر عَيْنِي المحبوب نجوماً في

الظلام .

لك اعتبارك . سوف أغرس السيف في صدري الشرير.
سوف أخلص نفسي من الحياة ومن الجريمة أيضا.
سوف أتبعك بجنون وسط الأمواج ، وسط دوّامات تارتاروس ،
١١٨٠ فوق نهر ستوكس ، وفي سيول فليجيئون المتلهبة.
دعني أسترخي روحك . هاك غطاء رأسي ، خذه
واقبل هذه الشعيرات المنزوعة من جبهتي الدامية.
لم يكن مسموحاً أن تتوحد عواطفنا ، لكن أرواحنا
سوف تتوحد أثناء الموت.

(تحدث إلي نفسها)

فلتموتي من أجل زوجك إن كنت طاهرة،
١١٨٥ ومن أجل حبك إن كنت عاهرة . هل أذهب إلي فراش الزوجية
المدنس بمثل هذه الجريمة ؟ سوف تكون هناك جريمة أخرى :
أن استمتع بفراشٍ اعتبره من حقي كما لو كنت بريئة.
أيها الموت ، أنت السلوي الوحيدة من حب دنس.
أيها الموت ، أنت أعظم فضلٍ لشرفٍ ملوث،
١١٩٠ إنني ذاهبة إليك ، افتح لي صدرك الغفور.
يا أهل أثينا - اسمعوني - وأنت أيضا أيها الوالد ،
يا أسوأ من زوجة أبٍ آثمة . لقد نطقْتُ كذاباً . الجريمة
التي ذكرتها أثناء جنوني خرجت من صدري الطائش.
لقد اتهمته زوراً . وأنت - أيها الوالد - عاقبتَه ظلماً.
١١٩٥ مات الشاب العفيف بسبب تهمةٍ دنيئة،

مات ظاهراً بريئاً.

(إلي هيبوليتوس)

إِسْتَعِدْ الآن كرامتك.

صدري الآن مفتوح لسيف العدالة ،

ودمائي تكفر عن موت رجل برىء.

ثسيوس : ماذا علي والدٍ أن يفعل من أجل ولدٍ انتزعه الموت^(٢٠٧)؟

١٢٠٠ تعلم من زوجة الأب ، واذهبُ إلي نهر أخيرون^(٢٠٨).

يا فِكِّي أَقِيرُنُوسَ الشَّاحِبِينَ^(٢٠٩)، ياكهوف تَاينَارُومَ^(٢١٠)،

يا أُمَواجَ لِيثِي^(٢١١)، المَضِيفَةَ لِلْبائِسينَ ، أيتها البحيرة

(٢٠٧) تنسب بعض المخطوطات هذين البيتين (١١٩٩ - ١٢٠٠) إلي فايدرا

علي أنهما نصيحة لثسيوس وتأنيب في الوقت نفسه .

(٢٠٨) أخيرون Acheron ، نهر إعتقد الإغريق أنه يوصل إلي العالم الآخر.

(٢٠٩) أقيرنوس Avernus ، بحيرة تقع بالقرب من مدينة كوماي Comae

الواقعة علي شاطيء كامبانيا . إعتقد القدماء أنها كانت مدخلاً من المداخل المؤدية إلي العالم السفلي .

(٢١٠) منطقة مرتفعة تقع في أقصى جنوب شبه جزيرة البلوبونيس حيث

يوجد معبد نبتونوس الشهير (تعرف الآن برأس ماتابان Cape Matapan) ، وتعلوها مدينة تعرف بنفس الاسم . إعتقد الإغريق أن تاي ناروم كانت أحد المداخل المؤدية إلي العالم السفلي ويستخدمها سنيكا هنا بهذا المعني .

(٢١١) ليثي Lethe ، نهر النسيان ، وهو أحد الأنهار التي تجري في عالم

الموتي كما تصوره الرومان (فرجيليوس ، الإنيادة، ٦ ، ٧٠٥) ، أما الإغريق فقد تخيلوه منطقة سهلية . وقد سُمِّي بنهر النسيان لأنه يستقبل الموتى ويجعلهم ينسون كل هموم الدنيا.

الراكدة(٢١٢).

إِنْتَزِعُوا رُوحِي الْآثِمَةَ ، أَغْرِقُونِي وَاغْمِسُونِي فِي عَذَابٍ أَبَدِي ،
هيا الآن يا وحوش البحر الكاسرة ، أيها المحيط الشاسع ،
١٢٠٥ وَيَا كُلُّ مَا يَحْتَفِظُ بِهِ بُرُوتِيُوسُ فِي أَعْمَقِ أَعْمَاقِ الْبَحَارِ ،
اقْذِفُوا وَسْطَ دَوَامَاتِكُمُ الْعَمِيقَةِ بَمَنْ تَفَاخِرُ بِجَرِيمَتِهِ الْفَكَرَاءُ .
وَأَنْتَ يَا وَالِدِي ، يَا مَنْ كُنْتَ دَائِماً تُؤَيِّدُ حِمَاقَاتِي ،
لَسْتُ جَدِيراً بِمَيِّتَةٍ سَهْلَةٍ إِذْ أَنْنِي تَسَبَّبْتُ فِي مَوْتِ وَلَدِي
مَيِّتَةٍ غَيْرِ عَادِيَةٍ ، وَبَعَثْتُ أَشْلَاءَهُ فِي الْحَقُولِ ، وَبَيْنَمَا كُنْتُ
١٢١٠ أَنْتَقِمُ بِقَسْوَةٍ لَجْرِيْمَةٍ مُلْفَقَةٍ ارْتَكَبْتُ جَرِيْمَةَ حَقِيقَةٍ .

لقد ملأت بجريمتي مملكة النجوم ومملكة الأشباح (٢١٢) .
ليس هناك ممالك أكثر من ذلك . الممالك الثلاث الآن تعرفني .
هل عدت من أجل هذا؟ هل كان طريقي مفتوحاً نحو عالم
الأحياء

لكي أشهد جنازتين اثنتين وحالتي موت اثنتين ،
١٢١٥ ولكي أحرق - محروماً من الزوجة والولد - (٢١٤) جُتَّتَيْنِ
بشعلة واحدة في مَحْرَقَتِي زَوْجَتِي وَلَدِي؟

(٢١٢) بحيرة كوكتوس Cocyus ، بحيرة توجد في العالم السفلي .

(٢١٢) مملكة النجوم : السماء ؛ مملكة الأشباح : عالم الموتى ؛ مملكة
الأمواج : عالم البحار والمحيطات .

(٢١٤) لم يكن هيبوليتوس الولد الوحيد لثسيوس ، بل كان له ولدان آخران
أنجبتهما له فايدرا . لكن تعبير «محروماً من الولد» هنا يعني العزلة التامة التي
يقاسيها ثسيوس بعد فقدانه لولده الأكبر .

أي ألكيديس ! يامانح الضوء الأسود (٢١٥) ، رُدَّ
الجميل إلي ديس ، أعدني إلي عالم الموتى
الذي هربتُ منه (٢١٦). أنا مذنب أستدعي دون جدوى
١٢٢٠ الموت الذي هجرته . أنا مجرم بارع في القتل،
دبرتُ حيلًا دنيئة لكي أقتل
والآن أطالب بأن يُوقَّع عليَّ عقاباً أستحقه.
يا ليت شجرة صنوبر قمَّتْها منحنيةٌ نحو سطح الأرض
ثم مُنْطَلَقَةً نحو السماء فتشطر جسدي شطرين (٢١٧).
١٢٢٥ يا لَيْتَنِي أُقْذِفُ مباشرةً نحو صخور سكيرون (٢١٨).
لقد شاهدتُ عذاباً أكثر قسوة مما كان فليجيثون (٢١٩) يأمر
المسجونين المذنبين أن يقاسوه . إذ كان يحيطهم بسيوله
المتلهية.
إنني أعرف نوعَ العقاب الذي ينتظرني ومكانه.
يا أشباح الموتى المذنبين أفسحوا لي مكاناً ، وفوق كتفي هَذِي

(٢١٥) ضوء النهار قد أصبح ظلاماً بسبب ماحدث لهيبوليتوس وفايدرا اللذين
فقدما ثسيوس فور عودته .

(٢١٦) ألكيديس هو هركيوليس الذي طلب من القائم علي شئون الموتى أن
يصنع فيه جميلاً ويسمح له باصطحاب ثسيوس معه من عالم الموتى إلي عالم
الأحياء .

(٢١٧) أنظر ما كان يفعله سينيس Sinis في حاشية رقم ٢٠٥ أعلاه .

(٢١٨) سكيرون Sciron ، أنظر حاشية رقم ١٩٢ أعلاه .

(٢١٩) أنظر حاشية رقم ١٧٠ أعلاه .

١٢٣٠ فَلَتَسْتَقِرَّ الصخرة - العذابُ الأبدي لابن أيولوس المُسِنَّ- (٢٢٠)

وتَضْغَطُ بوزنها الثَّقِيلَ علي يديِّ الواهنتين.

وَلْتُرَاوِغُنِي المِياه التي تنساب قَريبَةً من شَفَتَيَّ (٢٢١)

وَلْيَتْرُكْ النسرُ الشرسُ تَيْئُوسَ أَمناً وَيَطِيرُ نحوى،

وَلْيَظَلَّ كَبِدِي يتجدد علي الدوام عقاباً لي (٢٢٢).

١٢٣٥ وَأَنْتِ ياوالد صديقي بِيرِيثُوس (٢٢٣)، إِسْتَرَحْ قليلاً،

وَلْتَحْمِلِ العَجَلَةُ - التي لا تتوقف عن الدوران أبداً -

أطرافي هذه فوق إطارها سريع الدوران.

تَتَأَبِي أَيْتِها الأرض ، وَابْتَلِغْنِي أَيِها الخواء الرهيب،

ابْتَلِغْنِي ، فَإِنَّ الطريق نحو الموتى هو الآن أكثر عدلاً بالنسبة

إِلَيَّ -

(٢٢٠) إِبْنُ إِيُولُوس هو سِيسِيفُوس الرجل المُسِنَّ الذي قررت الآلهة عذابه

عذاباً أبدياً . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ١٢٩ ومابعدها .

(٢٢١) الإِشارة هنا إلی عذاب تانتالوس . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ،

ج١ ، ص ١١٥ ومابعدها .

(٢٢٢) يَذكر هوميرُوس (الأوديسيا ، ١١ ، ٥٧٨ - ٥٧٩) أَنَّ طائِرَيْنِ كانا

يَتَغَذيان بِكَبِدِ تَيْئُوسِ عَقاباً لَهُ ، أَمَّا فَرَجِيلْيُوس (الإنيادة ، ٦ ، ٩٥ ؛ ٥ - ٦٠٠)

فَيَذكر أَنَّهُ كان طائِراً واحِداً فَقط وَأَنَّ كَبِدَ تَيْئُوسِ كان يَنامو من جَديد في كُلِّ مَرَّةٍ

بَعد أَن يَأْكُلَهُ الطائر . لَكن يَبدو أَنَّ هَناكَ خَلاًطاً بَين عَذابِ تَيْئُوسِ وَعَذابِ بَروميثيُوس

عَند بَعضِ الكُتابِ الرُومانِ .

(٢٢٣) يَوجِهُ ثُسيُوسُ الحَديثَ إلی إِكسيُون (والد بيريثوس) وهو أَحَدُ المَذنبين

المُعَذَّبين في عَالمِ المَوتى مِثْلَ سِيسِيفُوسِ وَتانتالُوسِ (أنظر حاشية رَقم ٧ ص ٢٠٦) .

١٢٤٠. إذ أنني أتبع ولدي (٢٢٤) - لا تخف يا مَنْ تحكم عالم الموتى .
سوف نأتي إليك طاهرين . استقبلني في مملكتك الأبدية،
وسوف لا أغادرها أبداً . إن توسلاتي لا تحرك الآلهة.
أما إذا كنتُ قد رجوتها من أجل جريمة فما أسرع
استجابتها (٢٢٥).

الكورس : إن الزمن ينتظر منك - يا ثسيوس - نحيباً لا ينتهي.

١٢٤٥ قَدَّم الآن الطقوس اللائقة بولدك ، وادفن بسرعة
أجزاء جسده المتفرقة المشوه تشويهاً مروّعاً.

ثسيوس : هنا ، إلي هنا أحضروا بقايا الجسد العزيز ،
إجمعوا أجزاء الجسد التي تكومت دون ترتيب.

(يدقق النظر في جثة هيبوليتوس الممزقة)

هل هذا هو هيبوليتوس ؟ أعترف أنها خطيئتي.

١٢٥٠ أنا الذي قتلتك ؛ وحتى لا ارتكب جريمتي منفرداً أو أكتفي

بجريمة واحدة فقد أقبلتُ - أنا الوالد - علي هذه الجريمة

ودعوتُ والدي لمساعدتي . وها أنا ذا استمتع بمعونة
والدي!! (٢٢٦).

(٢٢٤) يعني ثسيوس بحديثه أنه سوف يذهب إلي عالم الموتى في هذه المرة

مع ولده هيبوليتوس بينما ذهب في المرة الأولى مع بيريثوس .

(٢٢٥) يوجه ثسيوس العتاب إلي والده نبتونوس الذي استجاب علي الفور

لدعوته عندما طلب منه أن يهلك ولده هيبوليتوس .

(٢٢٦) السخرية المرّة واضحة تماماً في حديث ثسيوس . لقد ارتكب ثسيوس

جريمتين في وقت واحد : إستنزال اللعنة علي ولده هيبوليتوس ، ودعوة والده

نبتونوس لكي يساعده في القضاء علي أحد أفراد أسرته .

يالفُقْدَان الابن ، إنه شيء أَمْرٌ من سنوات الشيخوية!
إجمع الأطراف وكلّ ما بقي من ولدك - أيها التعس -
١٢٥٥ كن حنوناً عليه وأنت تضمّه إلي صدرك الحزين.

الكورس^(٢٢٧) : أيها الوالد رَتَّبُ الأعضاء المتناثرة

للجسد الممزَّق ، وأعدِّ الأجزاء الغير مرتَّبة

إلي أماكنها المناسبة . هنا مكان اليد اليمني القوية،

وهنا يجب أن توضع يده اليسري المدربة

١٢٦٠ علي استخدام اللجام . فأنا أعرف علامات جانبه الأيسر.

ياله من جزء كبير هنا يفتقد دموعنا .

تَحْمَلًا أيتها اليدان المرتعشتان المهمة الحزينة،

وياوجنَّتاي توقِّفا عن النحيب وجفِّفا الدموع الغزيرة.

بينما يوزِّع الوالد أشلاء ولده

١٢٦٥ ويعيد الجسد إلي هيئته . ما هذا الجزء القميء الذي

لا شكل له الممزَّق بجروح كثيرة في كل جوانبه؟

أشكّ أن هذا الجزء يتبعك ، لكنه جزء منك.

هنا ، ضَعُهُ هنا لا في مكانه بل في هذا المكان الخالي.

أهذا وجهك الذي كان يشع ضوءاً مثل النجوم،

١٢٧٠ ويدير إلي الخلف صدورَ الأعداء ؟ هل آل جماله إلي هذا

الحد؟

ياالمرارة القدر ، بالقسوة عطف الآلهة؟!

(٢٢٧) تنسب بعض المخطوطات الأبيات من ١٢٥٦ - ١٢٦١ إلي ثسيوس ،

لكن الأنسب أن ينطق بها الكورس .

أهكذا يعود ولد إلي والده بسبب دعوة مستجابة؟

(يضع بعض أنوات الزينة علي الجثة)

هيا ! تقبل هذه الهدايا الأخيرة من والدك

يا مَنْ في طريقك للرحيل ، يا مَنْ ستحملك هذه النيران علي الفور.

١٢٧٥ إفتحوا القصر الملىء بالألم والحزن من أجل موته،

ولترفع كل أثينا عقيرتها بصحيات الحزن العالية،

وأنتم ، عليكم بإعداد شعلة المحرقة الملكية،

وأنتم ، هل بحثتم وسط الحقول عن بقية أجزاء جسده
المفقودة؟

(يشير إلي جثة فايدرا)

أما هذه فلتدفن في أعماق أعماق الأرض،

١٢٨٠ ويا ليت الأرض تكون ثقيلة فوق رأسها الدنس.

أجاممنون

AGAMEMNON

شخصيات المسرحية

أجاممنون : ملك أرجوس وقائد الجيوش الإغريقية في الحملة ضد طروادة.

شبح ثويستيس : يعود إلي عالم الأحياء ليحث أبناءه علي الانتقام .

كلوتمنسترا : زوجة أجاممنون التي تخطط لقتل زوجها عند عودته.

كورس ١ : يتكون من نساء من أرجوس أو موكيناي .

يوريباتيس : رسول أجاممنون .

كاساندرا : ابنة پرياموس ملك طروادة وأسيرة أجاممنون .

الكثرا : ابنة أجاممنون وكلوتمنسترا.

ستروفيوس : ملك فوكيس.

أورستيس : ابن أجاممنون وكلوتمنسترا (شخصية صامتة).

بيلاديس : ابن ستروفيوس (شخصية صامتة).

كورس ٢ : يتكون من أسيرات طرواديات.

المكان : أمام قصر أجاممنون في أرجوس أو موكيناي.

الزمان : فجر يوم عودة أجاممنون من طروادة.

أجزاء المسرحية

السطر	الجزء	الشخصيات
١ - ٥٦	برولوج	شبح ثويستيس
٥٧ - ١٠٧	پارودوس	كورس ١
١٠٨ - ٣٠٩	الفصل الأول	كلوتمنسترا المرية أيجيسثوس
٣١٠ - ٤١١	الفاصل الأول	كورس ١
٤١٢ - ٥٨٨	الفصل الثاني	يوريباتيس كلوتمنسترا
٥٨٩ - ٦٥٨	الفاصل الثاني	كورس ٢
٦٥٩ - ٨٠٧	الفصل الثالث	كاساندرا كورس ٢
٨٠٨ - ٨٦٦	الفاصل الثالث	أجاممنون كورس ١
٨٦٧ - ١٠١٢	الخاتمة	الكترا + أورستيس (صامت) ستروفيوس + بيلاديس (صامت) كلوتمنسترا أيجيسثوس كاساندرا

(يظهر شبح الراحل ثويستيس)

شبح ثويستيس :

تاركاً مملكة ديس ^(١) السفلية المظلمة
أتيتُ مُرسَلاً من ظلمات تارتاروس ^(٢)،
لستُ واثقاً أيّ العالمين أكثر كراهية إليّ،
فأنا - ثويستيس - أهرب من عالم الموتى ويتحاشاني الأحياء.
هـ روعي ترتعد وأطرافي ترتعش من شدة الخوف،
أري قصر والدي ، لا بل هو الآن قصر أخي ،
هذه هي بوابة القصر العتيق لأسرة پلوپس ^(٣)،
هنا اعتاد البلاسجيون ^(٤) أن يتوجّوا
ملوكهم ، علي ذلك العرش جلس عظماء
١٠ يمسون بأيديهم المتعالية مقاليد الحكم،

(١) ديس Dis : هو إله العالم السفلي في الديانة الرومانية (= بلوتو عند الاغريق). تأسست عبادة ديس وپرسيفوني في روما في عام ٢٤٩ ق.م. أثناء الحرب الپونية الثانية . في العصور الأدبية التالية أصبح كل من ديس وأوركوس Orcus مجرد رمز للإشارة إلي العالم السفلي .

(٢) تارتاروس Tartarus : في الأساطير الإغريقية هو ذلك الجزء من العالم السفلي حيث يلقي فيه الموتى المذنبون عقابهم جزاء ماقدموا من أعمال شريرة أثناء حياتهم علي وجه الأرض .

(٣) پلوپس Pelops : هو ابن تانتالوس Tantalus ووالد ثويستيس Thyestes (أنظر المقدمة ص ٩٢)

(٤) الپلاسجيون Pelasgi : كناية عن أهل أرجوس ، إذ أن الپلاسجيون في الأساطير الإغريقية هم الأجداد الأوائل لأهل أرجوس .

هنا مقر مجلسهم الاستشاري ، وهنا مكان الولائم .
من الأفضل أن أعود (من حيث أتيت) ، أليس من الأفضل
أن أسكن

البحيرة الكئيبة^(٥)، أن أشاهد حارس ستوكس^(٦)

وهو يطوح رقبتة ذات الرعوس الثلاثة ذوات الذئاب السوداء؟

١٥ حيث يوجد من يُقَيّد جسده في عجلة سريعة الدوران

وهو يدور حول نفسه^(٧) ، ومن يقاسي من حمّله الثقيل

بينما تسخر منه الصخرة وتعود إلي حيث كانت^(٨)،

(٥) البحيرة الكئيبة Lacus Tristis : بحيرة توجد في العالم السفلي .

(٦) حارس ستوكس هو الكلب كربيروس Cerberus الذي يحرس بوابة

العالم السفلي ويمنع الموتى من مغادرة العالم السفلي . كربيروس في الأساطير
له ثلاثة رؤوس (راجع سنيكا ، أجاممنون ، سطر ٨٦٠ : هيركيوليس المجنون ،
سطر ٦٢ ، ٧٩٥ ومابعده . أوديب ، سطر ٢٨١) . ويقال أيضا إنه كان ذا مائة
رأس .

(٧) الإشارة هنا إلي واحد من الموتى - إيكسيون Ixion - الذين ارتكبوا

خطايا أثناء حياتهم فيلقون عذاباً قاسياً بعد الموت .. يجمع سنيكا هنا بين إيكسيون
وسيسيفوس (أنظر الحاشية رقم ٨ أدناه) وتيتووس (أنظر الحاشية رقم ٩ أدناه).
هؤلاء الثلاثة سبق أن أشار إليهم هوميروس معاً (الأوديسيا ، ١١ ، ٥٧٦ ومابعده)
وأفلاطون ، جورجياس ، ٥٢٥ هـ) . فيما يتعلق بإيكسيون فقد ذكره كتاب كثيرون .
أنظر علي سبيل المثال : أپولونيوس الرودسي (٦٢،٢) بنداروس (القصائد الپيوثية، ٢،
٢١ ومابعده) ، وسوفوكليس (فيلوكيتيس ، ٦٧٦ ومابعده).

(٨) الإشارة هنا إلي سيسيفوس Sisyphus . أنظر : هيركيوليس المجنون ،

سطر ١١٠٢ ؛ وأرسطو ، الخطابة ، ١٤١٢ أ ٦ ، بروبرتيوس ، ٢ ، ٢٠ ، ٢٢ .
أنظر أسطورة سيسيفوس كاملة في كتابنا أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ١٢٧
ومابعدها .

وَمَنْ يَلْتَهُمُ الطَّائِرُ الشَّرُّه كَبْدَه الَّذِي يَنمو من جديد^(٩)،
والشيخ الظمان^(١٠) وسط المياه الجارية يحاول
٢٠ أن يمسك بالأمواج الهاربة بين شفتيه المخدوعتين
لكنه يلقي جزاءه من أجل وليمة (قدمها) إلي الآلهة.
أليست خطيئته أقل فظاعة من خطيئتي^(١١)؟
فلنسترجع ذكر كل هؤلاء الذين بسبب خطاياهم -
أدانهم القاضي الكنوسي^(١٢) بجرته الدوارة^(١٣)،

(٩) الإشارة هنا إلي تيتووس Tityus الذي يلتهم طائر جارح كبده ثم ينمو الكبد من جديد ليلتهمه الطائر من جديد في اليوم التالي . (أنظر فرجيليوس ، الإنيادة، ٥٩٧، ٦٠ ومابعده) . وهناك مَنْ يروى أن نِسْرَيْن - وليس واحداً - يلتهمان كبد تيتووس . أنظر هوميروس ، الأوديسيا ، ١١ ، ٥٧٨ ومابعده . تيتووس هو أحد العمالقة ، هو ابن الأرض ، حاول أن يفتصب لاتونا Latona فعاقبته الآلهة ذلك العقاب الأبدي .

(١٠) الإشارة هنا إلي تانتالوس Tantalus ملك ليديا ، ابن كبير الآلهة جوبيتر من الحورية بلوتو Pluto . وهو والد بلويس ونيوبي Niohc (سنیکا ، هيركيوليس المجنون ، ٣٩٠ ؛ أوديب ، ٦١٣ ، ميديا ٩٥٤) . أخطأ تانتالوس في حق الآلهة فعاقبته ذلك العقاب الأبدي : العطش الأبدي ، والجوع الأبدي ، والخوف الأبدي ، أنظر أسطورة تانتالوس كاملة في كتابنا أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ١١٢ ومابعدها .

(١١) المقصود هنا هو أن تانتالوس ذبح واحداً فقط من أبنائه وقدم لحمه وليمة إلي الآلهة ، أما ثويستيس فقد ذبح أبنائه الثلاثة لنفس الغرض ، وبذلك تكون خطيئة ثويستيس - في رأيه - أفظع من خطيئة تانتالوس .

(١٢) القاضي الكنوسي Quaeator Cnosius . الكنوسي نسبة إلي كنوسوس Cnosus إحدى المدن الكبرى في جزيرة كريت والتي كانت مقراً للملك الكريتي مينوس Minos . أما Quaeator فهو لفظ روماني يشير إلي شخص له سلطة تنفيذية =

٢٥ والذي سوف أفوقهم - أنا ثويستيس - بكل جرائمى.

أما أخي فسوف يفوقني . إن معدتي مليئة بلحم

أبنائى الثلاثة ، فلقد التهمت لحمى.

ليس إلي هذا الحد فقط دَنَسْتُ ربُّه الحظ الوالد^(١٤)

بل جعلته يجرؤ علي ارتكاب جريمة أخري أفظع :

٣٠ أن يبحث عن المتعة المحرمة بين أحضان ابنته.

وبدون وِجَلٍ تجاهلتُ توسلاتها ، وأتيت شيئاً منكراً.

لذلك - وحتى يسيطر الوالد علي كل أبنائه -

وضعت ابنتي - وهي خاضعة للقدر - ابناً لي

جديراً بكوني والداً له . تبدَّلت الطبيعة رأساً علي عقب :

٣٥ اختلط الوالد بالحفيد -- ياللهول - والزوج بالوالد ،

والأحفاد بالأبناء ، والنهار بالليل.

لكن أخيراً بعد فوات الأوان - بعد موتى - فإن وعد

النبوءة المريب قد تحقق وأنا مثقل بالكوارث^(١٥).

= يستخدم سنيكا هذا اللفظ هنا لكي يصبغ عمله بصبغة رومانية كما فعل قرجيليوس من قبل (الإنياذة ، ٦ ، ٤٢٢ ومابعده) . فيما يتعلق بالملك مينوس أنظر هوميروس (الأوديسيا ، ١١ ، ٥٦٩) وأفلاطون (جورجياس ، ١٥٢٤) ، ولوكيانوس (١٢).

(١٢) المقصود هنا الجرّة التي كان يلقي فيها المحلفون الشقاقات المدوّنة عليها

أصواتهم والتي يتوقف عليها إدانة المتهم أو براءته .

(١٤) الولد = ثويستيس.

(١٥) سلك ثويستيس ذلك المسلك بناءً علي نبوءة من الآلهة حيث أعلنت أنه

بذلك سوف ينتقم من سلالة شقيقه أترىوس.

ملك الملوك ، قائد القادة ، أجاممنون

٤٠ تتبعه قوة مكونة من ألف سفينة

تغطي المياه الطروادية بأشرعتها -

يقترب الآن بعد دمار طروادة بعد مرور عشر دورات

لفويبوس ^(١٦) لكي يسلم رقبته إلي زوجته.

الآن ، الآن سوف يسبح القصر في دماء غير دمائي ^(١٧).

٤٥ أري سيوفاً وفؤوساً وحراباً ورأس ملك

مشجوجة بضربة قاضية من بلطة ذات حدين.

أصبحت الجرائم قريبة والخيانة والاغتيالات،

والولائم تُعدّ.

(يخاطب ولده أيجيستوس الغائب)

السبب في إنجابك يا أيجيستوس

قد حضر . لماذا تخفي وجهك خجلاً؟

٥٠ لماذا تخفض يمينك المرتعشة المترددة؟

لماذا تخطط لنفسك بنفسك ؟ لماذا تتردد؟ لماذا تسأل

إن كان ذلك يليق بك ؟ فكر في والدتك وسوف يليق بك .

لكن لماذا يطول ليل الصيف فجأة

فيصبح في طول ليل الشتاء؟

٥٥ أو لماذا تظل نجوم المساء موجودة في السماء؟

(١٦) أي بعد مرور عشر سنوات .

(١٧) أي دماء أجاممنون بن أتريوس شقيق ثويستيس.

هل نحن نُؤخِّرُ فُويُّوس ؟ فُلْتأتِ الآنَ بالنهارِ إلي العالم^(١٨).

(يختفي شبح ثويستيس)

(يدخل كورس ١)

كورس ١ :

فورتونا^(١٩)، أيتها الخادعة للأغنياء

الذين يمارسون السلطة ، يا مَنْ تضعين

البارزين المتميزين علي حافة الخطر.

٦٠ فالسلطة لا تحقق للمرء أبداً

السلام الهاديء أو السيطرة الواثقة.

إن أي اهتمام يُضعف الاهتمامات الأخرى،

وأي عاصفة جديدة تقلق عقول البشر.

ليس هكذا يثور البحر فوق رمال ليبيا

٦٥ المتحركة^(٢٠) فيدفع الموجة بعد الموجة الأخرى،

(١٨) تظهر الأشباح دائماً في الليل وتختفي مع مجيء الفجر . لذلك يستحث

شبح ثويستيس الليل كي يذهب ويطلب من ضوء النهار أن يأتي . وهذه حيلة درامية

لكي يبرر سنيكا اختفاء الشبح وخروجه من أمام النظارة لكي يدخل أفراد الكورس .

أنظر علي سبيل المثال أيسخولوس (الفرس ، ٦٩٢) وباكوفقيوس (شذرة رقم ٢٠٢)

ويروبرتوس (٨٩،٧،٤ ومابعده) وفرجيليوس (الإنيادة ، ٧٢٨،٥ ومابعده) وانظر أيضا

شكسبير (هاملت ، ١ ، ٥ ، ٨٨ ومابعده).

(١٩) فورتونا Fortuna هي ربة الحظ التي تحكم أقدار البشر.

(٢٠) رمال ليبيا المتحركة Syries Libycae هي مجموعة من الشواطئ الرملية

المتحركة تقع في شمال أفريقيا بين تونس وطرابلس . اشتهرت في العصور القديمة

بخطورتها علي البحارة والسفن . كانت في الأساطير قريبة من جزيرة ألكي اللوتس.

ليس هكذا تزيد مياه البحر الأسود
بعد أن تثور في الأعماق
وهي قريبة من القطب الشمالي البارد^(٢١)
عندما يتبع الدب الأكبر^(٢٢) عربته اللامعة
٧٠ وقد تخلصت من الأمواج اللأزوردية،
ليس مثلما تغير فورثونا من أقدار
البشر الطائشة . يريدون أن يخشاهم الآخرون
ويخشون من خوف الآخرين منهم . لا يمنحهم الليل
العطوف ملجأً آمناً
٧٥ ولا يطمئن قلوبهم النوم
الذي يأتي علي الهموم.
أي قصر لا يحتوي علي جريمة يقابلها
جريمة أخرى فورية ؟ أي قصر لا تربكه
الأسلحة العاقبة ؟ العدل والخجل
٨٠ ورباط الزوجية المقدس

(٢١) هنا يبدو أن سنيكا يستمد معلوماته الجغرافية من أشعار الشاعر
الروماني أوفيديوس التي نظمها في منفاه علي شاطئ البحر الأسود (أنظر علي
سبيل المثال : الأحزان ١،١٠،٥٠ ومابعده : ٦٤،٢،٥؛ رسائل من بونتوس
٢٩،١٢،٤؛ ٢،٩،٤، ومابعده).

(٢٢) الدب الأكبر Boötes : كوكب من مجموعة كواكب القطب الشمالي . كان
معروفاً عند الشعراء الإغريق والرومان منذ عصر هوميروس بأنه بطيء الغروب (أنظر
: هوميروس ، الأوديسيا ، ٢٧٢،٥؛ سنيكا ، ميديا ، ٣١٥؛ أوكتاڤيا ، ٢٢٤؛
أوفيديوس ، الأعياد ، ١٥٢،٢ وغيرها) قارن أيضا لوكانوس (٢٤٩،٣ ومابعده).

هجرُوا البيوت . ثم تأتي بللونا^(٢٣)

الكئيبة بيدها الملطخة بالدماء

والتي تثير الإيرينية المتغطسة^(٢٤)

وتطارد دائماً البيوت المتعالية

٨٥ التي تأتي بها في أي لحظة من أعلي

إلي أسفل سافلين.

بالرغم من أن الأسلحة بلا فائدة والخيانة لاتدوم

إلا أن الممالك العظيمة تفرق بسبب ثقلها

وترحل فورتونا مثقلة بعبئها الثقيل.

٩٠ الأشرعة المنتفخة بالريح المواتية

تخشى الرياح القوية العاصفة،

البرج الذي يشمخ بقمته بين السحاب

(٢٣) بللونا Bellona (وكانت تسمى أيضا Duellona) هي ربة الحرب والنزاع والشقاق (أنظر : فرجيليوس : الإنيade ، ٧، ٣١٩، ٨، ٧٠٢) التي تثير الفتنة بين البشر . أقام أبوس كلاوديوس كايكوس Appius Claudius Caccus أول معبد للربة بللونا في سهل مارتوريوس بالقرب من معبد إله الحرب مارس Mars والذي من المحتمل أن يكون ذلك المعبد هو الذي يشير إليه كل من ليفيوس (١٧، ١٩، ١٠) وبلينيوس الأصغر في مؤلفه الضخم التاريخ الطبيعي.

(٢٤) الإيرينية Erinys : من المعروف أن الإيرينية هي واحدة من الإيرينيات وهن ربات الانتقام (أنظر أيسخولوس ، أجاممنون ، ٤٦٢ ومابعده). لكن ذكرها جنباً إلى جنب مع بللونا يرجح أنها هنا تشير إلى روح النزاع ويمكن مساواتها بالربة ألكتو Allecto عند فرجيليوس (الإنيade ، ٧ ، ٢٢٤ ومابعده) . أنظر أيضاً أوفيدوس ، مسخ الكائنات (٢٤١، ١).

يصطدم بالرياح الجنوبية المطيرة،
الأجمة الممتدة تحت ظلال كثيفة
٩٥ تري أشجار البلوط العتيقة مشققة ،
التلال المرتفعة تضربها الصواعق،
الأجساد الضخمة أكثر عرضة للأمراض،
القطعان الرخيصة - عندما تمرح حرّة
في مراعي باحثّة عن الغذاء - تصبح الرقبة
١٠٠ الضخمة أكثر صلاحية للذبح^(٢٥).

ومهما ترفع فورتونا البشر إلي أعلي
فإنها ترفعهم لكي تدفعهم إلي أسفل . فالثروة المتواضعة
تدوم فترة أطول . السعيد إذن هو الذي
يرضي بالقدر العادي
١٠٥ ويلزم الشاطيء وسط ريح أمنة
ويخشى أن يسلم قاربه إلي البحر الواسع
بل يقترب من اليابسة بمجدافه المتواضع.
(تدخل كلوتمنسترا)

كلوتمنسترا:

لماذا - أيتها النفس الكسول - تبحثين عن خطة أمنة؟
لماذا تتردددين؟ إن الطريق الأفضل مسدود الآن.

١١٠ كان عليك ذات مرة أن تحفظي فراش زوجك طاهراً،

(٢٥) المقصود هنا هو أن الحيوان الذي يمرح حراً بين المزارع ويتناول غذاءه

في حرية واطمئنان يصبح سمينا ويغري البشر فيفضلونه علي غيره في الذبح .

وتُبْقَى الصولجانُ المهجور عفيفاً مخلصاً.
أما الآن فقد ولَّت التقاليد والحق والشرف والتقوي والإخلاص،
والحياء الذي وَلَّى لا يعرف الآن طريق العودة.
أُطْلِقِي العنان وادفعي كل أنواع الشر نحو الأمام.
١١٥ فمن خلال جريمة يصبح الطريق آمناً نحو جريمة أخرى.
اكشفي الآن عما في ذاكرتك من حِيلٍ نسائية^(٢٦):
ماذا فعلت أيتها زوجة خائنة
مدفوعة بحب أعمي ، ماذا فعلت يدا زوجة أب،
ماذا فعلت عذراء محترقة بعشق محرّم^(٢٧)
١٢٠ هربت من مملكتها فاسيس^(٢٨) الواقعة في غابات ثساليا؟

(٢٦) كانت المرأة معروفة بالمكر والخديعة كما يظهر عند سنيكا (فايدرا، ٨٢٨)،
لكن هذه الفكرة تظهر بوضوح عند الشاعر الإغريقي يوريبديدس (أنظر علي سبيل
المثال : إيون ، ٨٤٣ ومابعده ؛ ميديا ، ٤٠٨ ومابعده؛ أندروماخي، ١٨١ ومابعده ،
٢٧٢ ومابعده ، ٩٣٤ ومابعده) لدرجة أن بعض النقاد وصفوه بأنه عدو المرأة . أنظر
كتابنا يوريبديدس ، ص ٤٣ ومابعدها .

(٢٧) تذكر كلوتمنسترا أنماطاً مختلفة من النساء : زوجة Coniunx (سطر
١١٧) وزوجة أب Moverca (سطر ١١٨) وعذراء Virgo (سطر ١١٩) . العذراء هي
ميديا ، زوجة الأب هي فايدرا ، أما الزوجة الخائنة فربما تكون كلوتمنسترا نفسها أو
سثنيبويا Stheneboea التي أعجبت ببلليروفون Bellerophon من الملاحظ أن سنيكا
يشير غالباً إلي شخصيات أسطورية دون ذكر أسمائها مثل إيكسيون (سطر ١٥)
وسيسيفوس (سطر ١٧) وتيتووس (سطر ١٨) وتانتالوس (سطر ١٩) وهيلينا (سطر
١٢٤) وغيرهم .

(٢٨) مدينة في كولخيس تروي الأساطير أنها كانت موطن ميديا وهدف ياسون
حيث توجد الفروة الذهبية . أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ص ١٥٥ ومابعدها .

إلي السيف ، إلي السمّ ، أو أهرب من مملكتك موكيناي
مع شريكك في الجريمة خلصة علي ظهر قارب.
لكن لماذا تتحدثين في خوف عن الخفاء والنفي والهروب؟
لقد فعلت شقيقتك^(٢٩) ذلك ، لكن يليق بك جُرم أكبر.
المربية : (٣٠)

١١ ياملةة الدنائين ، يا ابنة ليدا الشهيرة^(٣١)،
ماذا تدبرين في صمت ؟ وأي عمل جنوني مجهول
الهدف تقلّبينه في صدرك الحائر؟
فبالرغم من صمتك فإن الحزن كله واضح علي ملامحك.
مهما يكن الأمر ، إمنحي نفسك الزمان والمكان،
١٢ فإن ما لا يقدر عليه العقل الآن غالباً ما يداويه التأجيل.
كلوتمنسترا :

تعذبني انفعالات شديدة حتي لا أستطيع احتمال التأجيل.

(٢٩) الإشارة هنا إلي هيلينا شقيقة كلوتمنسترا . أنظر حاشية رقم ٢٧

لاه .

(٣٠) يبدو أن المربية دخلت أثناء الجزء الأخير من حديث كلوتمنسترا وسمعت
يدور في نفس الملكة ، لكنها ظلت صامتة حتي تنتهي الملكة من حديثها ، ثم بدأت
حديث.

(٣١) الدنائون هم أبناء دناوس أي الإغريق . كلوتمنسترا هي ابنة
نداريوس ملك اسبرطة وزوج ليدا Leda ابنة الملك الأسطوري ثستيس Thetios ملك
نوليا . تروي الأساطير أن كبير الآلهة زيوس أعجب بليدا وتقمص شخصية ذكر
جمع وعاشرها ، وأنجب منها كلوتمنسترا وهيلينا والتوأم كاستور Castor وبوللوکس
Pollux لكن أغلب الروايات القديمة تشير إلي كلوتمنسترا علي أنها ابنة زيوس .

- اللهيب يسري في قلبي ونخاعي،
خوف (٢٢) ممزوج بالقلق يهزم المهماز (٢٣)،
الغيرة (٢٤) تدق في صدري ، الحب المحرم يسيطر
١٣٥ علي عقلي كالنير ويمنعني من الإحساس بالهزيمة.
بين ألسنة اللهب هذه - التي تسيطر علي روحي -
يصارع الحياء المجهد المهزوم
اليأس (٢٥). تطاردني تيارات متباينة مثلاً
يستحث الريح أحياناً والفيضان أحياناً أخري البحر،
١٤٠ فتتردد الموجة الحائرة إلي أي شر تتجه.
لذلك فقد أطلقت الدفة من بين يدي
فأينما يحملني الغضب أو القلق أو الأمل .
فسوف أذهب . فلقد سلّمت قاربي للأمواج.
فعندما يتوه العقل من الأفضل أن يستسلم المرء للاحتمال.
١٤٥ المريبة :أعمي ومندفع من يبحث عن الاحتمال قائداً له (٢٦).

-
- (٢٢) الخوف من انتقام أجامنون عند عودته.
(٢٢) صورة مستمدة من الحصان الذي يمتطيه الفارس حين ينخسه بالمهماز
فيشعر الحصان بالألم ويسرع في العدو .
(٢٤) الغيرة من كاساندرا التي سوف يصطحبها أجامنون عند عودته.
(٢٥) أي أن حياء كلوتمنسترا يصارع رغبتها نحو عشيقها أيجيستوس .
(٢٦) الحوار السريع المتبادل Stychomythia - في الفقرة من سطر ١٤٥
حتي منولوج كلوتمنسترا الذي يبدأ في سطر ١٦٢ - يصور تصويراً درامياً
الانفعالات المتصارعة والآراء المتضاربة . مثل هذا الحوار المتبادل سبق وجوده في
التراجيديات الإغريقية (أنظر كتابنا يوريبديدس ص ١٩٢ حاشية رقم ٨٢) وظل =

كلوتمنسترا : مَنْ يكون حظه سيئاً للغاية لماذا يخشي
الاحتمال؟

المربية : سوف تبقي خطيئتك خافية سالمة إن لم تفصح عنها.
كلوتمنسترا : كل خطيئة تقع في قصر ملكي تصبح معروفة
للجميع .

المربية : أتأسفين من أجل خطيئة سابقة وتدبرين لأخري؟

١٥٠ كلوتمنسترا : من الغباء حقاً ان يضع المرء حدّاً للشر.

المربية : مَنْ يضيف جريمة إلي أخري يزداد خوفه (من
العقاب).

كلوتمنسترا : لكن الحديد والنار غالباً ما يحلّان محل العلاج.

المربية : لا أحد يحاول من أوّل لحظة أقصى مراحل الطريق .

كلوتمنسترا : وسط الكوارث يجب علي المرء أن يطرق أسرع
الطرق.

١٥٥ المربية : فليدفعك الاسم المهيب لزوجك إلي إعادة التفكير.

كلوتمنسترا : بعد عشر سنوات من الهجر هل لي أن أفكر
في زوجي ؟

المربية : عليك أن تتذكري أولادك من ذلك (الزوج).

كلوتمنسترا : حقا إنني أتذكّر مشاعل زواج ابنتي^(٣٧)

= موجوداً عند سنيكا (أنظر أيضا أوكتافيا ، ٤٤٠ ومابعده ، ٥٧٢ ومابعده) كما
استمر في استخدامه الكتاب الدراميون في العصور التالية مثل توماس كيد Kid
Thomas (المأساة الأسبانية ، الفصل الأول ، مشهد ٤ سطر ٨٠ ومابعده)
وشكسبير (ريتشارد ، الفصل الأول ، مشهد ٣ ، سطر ٢٥٨ ومابعده) وغيرهم.

(٣٧) ابنة كلوتمنسترا هي إيفيجينيا Iphigenia التي أرسل والدها أجاممنون=

وأخيليس زوج ابنتي . لقد كشف عن إخلاصه
للأم^(٢٨).

١٦٠ المربية : إنها أنقذت الأسطول الحائر من التأخير ،
وحركت البحر الخامل من سباته العميق .
كلوتمنسترا :

ياللعار ! يالأسف ! أنا ابنة تونداريوس ذات الحسب والنسب
أعددتُ رأساً لتقدّم قرباناً فداءً للأسطول الدوري^(٢٩)!
لقد استعادت نفسي ذكري شعائر عرس ابنتي،

١٦٥ التي جعل منها ذلك (الرجل)^(٤٠) شعائر تليق بأسرة پلويس،
حيث وقف الوالد أمام المذابح المقدسة وشفثاه تنطق بالصلوات؛
يالها من شعائر زواج ! إرتعد كالخاس عند سماع النبوءات
التي أطلقها بصوته وعند رؤية ألسنة اللهب المرتدة.
يالها من أسرة تقضي علي الجريمة دائماً بجرائم أخرى!
١٧٠ لقد اشترينا الريح بالدماء والحرب بالذبح،
لكن ألف سفينة فردت أشرعتها في وقت واحد.

= في طلبها بحجة أنها سوف تتزوج من القائد أخيليس . أنظر كتابنا أساطير
إغريقية ، ج ١ ، ص ٢٢٥ وما بعدها .

(٢٨) المقصود هنا هو أجاممنون الذي خدع كلوتمنسترا الأم وقدم ابنتهما
قرباناً للربة أرتميس . العبارة إذن نوع من أنواع التهكم اللاذع .

(٢٩) الدوري Dorica = الإغريقي.

(٤٠) Ille تشير هنا إلي أجاممنون . تتحاشي كلوتمنسترا ذكر اسم كل من
أجاممنون وكاساندرا تجاهلاً واحتقاراً . أنظر سطور ١٦٥ ،
١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٩ ، ٢٠٧ ، ٢٦٢ وغيرهما .

لم يُطلق سراح الأسطول تحقيقاً لرغبة إله،
لكن أوليس^(٤١) هي التي أطلقت الأسطول من مينائها.
وهكذا قام منذ البداية بحرب غير سعيدة.

١٧٥ مأخوذاً بحبه لأسيرة وغير عابئ بالتوسلات^(٤٢)، إستولي -
كغنيمة حرب - علي ابنة الراهب المسن لفوبيوس سمنثيوس^(٤٣)،
ثم هزّه الشوق الآن نحو عذراء منذورة للإله^(٤٤)،
لم يستطع أخيليس - غير عابئ بالتهديدات - أن يثنيه عن
عزمه،

ولا ذلك الذي يتنبأ دون غيره بأقدار الكون^(٤٥)

١٨٠ (فهو عراف صادق فيما يتعلق بنا ، كاذب فيما يتعلق
بالأسيرات)^(٤٦)

ولا الشعب الذي أصابه المرض ولا المحارق المشتعلة.

(٤١) أوليس Aulis : ميناء بحري يقع في إقليم بيوتيا حيث خرج الأسطول
الإغريقي متجهاً لطروادة بعد تقديم إيفيجينيا قرباناً للربة أرتميس.

(٤٢) الأسيرة هي خريسييس Chryseïs ابنة خريسس Chryses كاهن الإله
أبوللون التي أستولي عليها أجاممنون غير عابئ بتوسلات والدها .

(٤٣) سمنثيوس Zmintheus (أو Smintheus) لقب من ألقاب الإله أبوللون
يظهر نادراً في الأدب اللاتيني . أنظر هوميروس ، الإلياذة، ٢٩،٨ وما بعد ه . أنظر
كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٢١٢ .

(٤٤) الإشارة هنا إلي كاساندرا . أنظر حاشية رقم ٤٠ أعلاه.

(٤٥) العراف هنا هو كالخاس Calchas.

(٤٦) المقصود هنا هو أن أجاممنون صدق كالخاس عندما أخبره بضرورة
تقديم إيفيجينيا قرباناً للربة أرتميس في أوليس ، ولم يصدقها عندما أخبره بضرورة
إعادة خريسييس إلي والدها .

أثناء الانهيار الشامل لبلاد الإغريق المدمرة
وبعد هزيمته بدون عدو فإنه يضعف ويجد وقتاً للحب
ففيبحث عن حب جديد ، وحتى لا يصبح وحيداً
١٨٥ مهجوراً بدون عشيقة أجنبية

فقد أحب الليرنيسية^(٤٧) غنيمه أخيليس
ولم يخجل من أن يختطفها وينتزعها من أحضان سيدها.
إنه عدو لپاريس^(٤٨)! والآن وبعد أن جرح من جديد
فقد هام بحب العرافة الملهمه الفروجية^(٤٩).
١٩٠ وبعد الكارثة الطروادية وسقوط إلیوم

يعود إلی وطنه وهو زوج لأسيرة - زوج لإبنة پرياموس.
إستعدي - أيتها النفس - فإنك لا تعدّين حرباً هيّنة.
يجب أن تتم الجريمة بإتقان ، أيّ يوم تنتظرين أيتها الكسول؟
حتى تسيطر الزوجات الفروجيات علي سلطان پلویس؟
١٩٥ أتعطّلك عذارى الأسرة غير المتزوجات

وأورستیس - شبیه والده؟ إن الكوارث التي سوف

(٤٧) الليرنيسية Lyrnesis هي بريسيس Briseis نسبة إلی ليرنيسوس
Lyrnesus وهي بلدة في طروادة مسقط رأس بريسيس . صمم أجاممنون أن يأخذها
من أخيليس بدلاً من خريسييس (راجع حاشية رقم ٤٢ أعلاه) التي أعادها إلی
والدها الكاهن خريسيس .

(٤٨) تستنكر كلوتمنسترا ما فعله أجاممنون إزاء أخيليس . لقد اختطف پاريس
هيلينا لذا حاربه الإغريق ، لكن أجاممنون يسلك نفس السلوك التي سلكها پاريس من
قبل بالرغم من أنه عدوه فيخطف من أخيليس محظيته.

(٤٩) المقصودة هنا هي كاساندرا.

تقع منهم قد تحنُّك ، وطوفان من المصائب يهددهم.
لماذا تترددين - أيتها التعسة؟ سوف تأتي لأبنائك
زوجة أب معتوهة . بواسطتي - وإلا لن يصبح غيري قادراً -
٢٠٠ فليُغمَد السيف العريض وليلقَ الاثنان مصرعهما .
امزجي دمه (بدمك) وليهلك زوجك بهلاكك،
فالموت ليس بؤساً عندما تموت مع مَنْ ترغب (أن يموت)^(٥٠)
المربية :

أيتها الملكة ، إكبتني ثورتك وتخلصي من غضبك،
وفكرِّي فيما أنت مقدمة عليه . إن قاهر آسيا
٢٠٥ الشرسة المنتقم لأوربا قادم يجرّ خلفه
برجاما^(٥١) أسيرة والفروجيين المقهورين بعد زمن طويل .
حاولي أن تحاربيه الآن بالكر والخديعة،
فهو الذي لم يستطع أخيليليس بسيفه الصلب أن يؤذيه
- بالرغم من أنه كان غاضباً وكان يمسك سلاحه بيده
الوقحة-
٢١٠ ولا استطاع أياض الأفضل^(٥٢) الغاضب الذي كان مصمماً علي
الموت،

(٥٠) تتوقع كلوتمنسترا أنها سوف تموت بعد أن تقتل زوجها ، لكنها تفضل
الموت بعده علي أن تتركه حياً يرزق.

(٥١) برجاما Pergama هي قلعة طروادة.

(٥٢) أياض الأفضل Melior Ajax : هو أياض بن تلامون للتمييز بينه وبين
أياض بن أوليلوس الذي كان يعرف بلقب أياض الأصغر Secundus .

ولا هيكتور العقبة الوحيدة أثناء الحرب ضد الدنائيين،
ولا أسلحة باريس التي لاتخطيء ، ولاممنون الأسمر^(٥٢)
ولاكسانثوس الذي يدفع أمامه جثثاً مختلطة بالأسلحة^(٥٤)،
ولاسيمويس الذي تندفع أمواجه مخضبةً بدماء القتلي^(٥٥)،
٢١٥ ولا كيكنوس ثلجي اللون سليل إله المحيط^(٥٦)،
ولا الفيلق الثسالي بقيادة ريسوس المحارب الجسور^(٥٧)،
ولا الأمازونية^(٥٨) بجعبتها المنقوشة ودرعها الخفيف
والبلطة في يدها ؟ أثناء عودته إلي القصر إستعدي
لقتله وتدنيس مذابحك المقدسة بالقتل النجس!!!
٢٢٠ هل ستتحمل بلاد الإغريق المنتصرة هذه الجريمة دون انتقام؟

-
- (٥٢) ممنون Memnon هو ابن تيثونوس Tithonus وإيوس Eos، كان ملكاً
علي إثيوبيا . وبعد قتل هيكتور ذهب إلي طروادة لمساعدة عمه پرياموس . كانت
شجاعة ممنون منقطعة النظير .
- (٥٤) كسانثوس Xanthus : نهر يجري في الأراض الطروادية ، وكان معروفاً
بسرعة تياراته وخطورته علي المحاربين.
- (٥٥) سيمويس Simois : نهر صغير يجري في الأراض الطروادية ويصب
في نهر سكاماندر Scamander .
- (٥٦) لأنه تحول فيما بعد إلي ذكر البجع . ومعروف أن البجع لونه أبيض
ناصع مثل لون الثلج.
- (٥٧) ريسوس Rhesus هو أمير جاء من ثراقيا لمساعدة الطرواديين في
دفاعهم عن طروادة أمام الغزو الإغريقي .
- (٥٨) الأمازونية Amazon هي ملكة شعب محارب تحكم مملكة من النساء
المعروفات بمهارتهن في ميدان القتال .

الخيول والأسلحة والبحر يموج بأساطيله ، ضعي كل ذلك
أمام ناظريك ، الأرض تنضح بسيول من الدماء،
كل أقدار أسرة داردانوس المقهورة سوف
تتجه ضد الإغريق (٥٩) اضبطي مشاعرك الغاضبة
٢٢٥ وهدئي نفسك بنفسك.

(يدخل أيجيستوس)

(يتحدث إلي نفسه)

أيجيستوس :

اللحظة التي كانت ترهب دائماً عقلي وروحي
أصبحت قريبة بلا جدال ، إنها اللحظة الحاسمة بالنسبة لشئوني.
لماذا تهربين منها أيتها النفس ؟ لماذا تلقي بسلاحك
منذ الهجمة الأولى ؟ ثقي أن الدمار والهلاك القاسي
٢٢٠ قد أُعدَّ لك بواسطة الآلهة القاسية ،
ضعي رأسك العارية في وجه كل العقوبات ،
وتلقفي بصدرك المواجه الحديد والنار،
أي أيجيستوس ، إن مَنْ وُلِدَ هكذا لا يكون له الموت عقاباً.
(إلي كلوتمنسترا)

أنتِ يا رفيقتي في الخطر ، يا ابنة ليذا ،
٢٢٥ يا رفيقتي حتي إلي هذا الحد . سوف يردّ علي الدماء بالدماء

(٥٩) أسرة دردانوس هم الطرواديون الذين سوف يهاجمون الإغريق دفاعاً عن
ابنتهم كاساندرا وزوجها أجاممنون إذا ما ارتكبت كلوتمنسترا جريمتها .

ذلك القائد الخسيس والزوج العنيف.
لكن لماذا يحيط الشحوب بخديك المرتعشتين؟
لماذا تسيطر الدهشة علي وجهك الشاحب الذليل؟
كلوتمنسترا :

حبي لزوجي يقهرني ويعيدني إلي الورا،
٢٤٠ فلنعدُ إلي ذلك العهد الذي يجب ألا يختفي
ولنبحثُ الآن عن الطهر والإخلاص،
فالطريق مازال باقياً نحو السلوك الحميدة ،
ومنْ يندم من أجل خطيئته يكاد يكون بريئاً منها .
أيجيستوس :

إلي أين أنت ذاهبة أيتها المجنونة ؟ أتعتقدين أو تأملين
٢٤٥ أن أجاممنون مازال يتمسك بعهود الزوجية نحوك ؟ بالرغم
من أنه لا يوجد شيء في قلبك يثير مخاوف خطيرة
إلا أن حظه^(٦٠) المتغطرس المتطرف المتضخم
قد أضاف إلي غطرسته غطرسة أكبر.
لقد كان عنيفا نحو حلفائه عندما كانت طرواده قائمة.
٢٥٠ أي شيء تعتقدين أن تكون طروادة العنيفة^(٦١) قد أضافت
إلي نفس شرسة بطبيعتها ؟ كان ملكا علي موكيناي

(٦٠) يستخدم سنيكا هنا لفظ فورتونا Fortuna ، ويشير أيجيستوس هنا إلي
إلهة الحظ التي ساعدت أجاممنون علي سقوط طروادة .
(٦١) المقصود هو أن سقوط طروادة بعد حرب شرسة قد أضاف إلي
أجاممنون شراسة بالاضافة إلي شراسته قبل سقوط طروادة.

وسوف يعود ملكاً . النجاح يدفع النفس إلي نجاحات أخرى
إنه يأتي وحوله سيل ضخم من العشيقات يتدفقن
في موكب استعراضي . لكن واحدة فقط تفوق الجميع
٢٥٥ وتأسر الملك ، إنها فتاة منذورة للإله عالم الغيب^(٦٢).
أسوف تتحملين - مقهورة - شريكاً لك في فراش الزوجية؟
لكنها سوف ترفض - إن أعظم شراً بالنسبة للزوجة هو
أن تسيطر عشيقاً جهاراً علي منزل الزوج.
فلا الملكة ولا فراش الزوجية يتحمل وجود شريك.
كلوتمنسترا:

٢٦٠ أيجيستوس ، لماذا تدفعني مرة أخرى إلي الأمام
وتشعل نار غضبي الآن بعد أن كانت قد خَبَتْ؟
فلنفرض أن المنتصر مال بعض الشيء نحو أسيرته،
فلا يليق بالزوجة أو العشيقة أن تهتم بذلك .
فهناك قانون بالنسبة للعرش وآخر بالنسبة للفراش الخاص.
٢٦٥ ماذا ! ألا يتحمل قلبي - وهو يتذكر جريمتي الدنسة -
أن يتفادي الأحكام القاسية علي زوجي؟
دَعْ مَنْ هِيَ فِي حَاجَةٍ إِلَي الْعَفْو أَنْ تَمْنَحَ الْعَفْوَ لغيرها بسخاء.
أيجيستوس :

أهكذا يكون الأمر ؟ يمكن المساومة علي عفو متبادل؟
هل قوانين الملوك غير معروفة أو غريبة عنك؟
٢٧٠ بالنسبة لنا - نحن القضاة القساة المتحيزين لأنفسهم -

(٦٢) المقصود هنا هي كاساندرا كاهنة الإله أبوللون الذي تكشف نبوته عن

نري في ذلك الضمان الأعظم لدوام سلطانهم،
فما هو غير مباحٍ للآخرين مباح لهم وحدهم.
كلوتمنسترا :

لقد عفا عن هيلينا ، ارتبطت بمنيلاووس وعادت إليه
تلك التي دفعت أوربا وآسيا نحو كوارث متساوية.
أيجيستوس :

٢٧٥ لكن لم توقع أية امرأة ابنَ أترئوس خلصة في حبها
ولم تأسر قلبه وتبعده عن زوجته(٦٣).

إن زوجك يبحث الآن عن اتهام ضدك ويخلق الأسباب.
إفرضي أنك لم ترتكبي أية جريمة
ماهي فائدة الحياة الشريفة الخالية من الخطيئة؟

٢٨٠ عندما يكره الزوج فإنه يتهم زوجته دون أن يبحث عن جريمة.

هل ستعودين إلي اسبرطة وإلي بلدتك يوروتاس بعد طردك،
وهل ستتهربين إلي مقر والديك ؟ إن المطرودين بواسطة
الملوك ليس لهم مخرج. إنك تقللين من خوفك بأمل خداع.
كلوتمنسترا : لم يعرف بجريمتي أحد غير صديق مخلص.(٦٤)

٢٨٠ أيجيستوس : الإخلاص لا يمر أبداً من بوابة الملوك .

كلوتمنسترا: سأشتريه بالمال ، قد أربط الثقة بالرشوة.

أيجيستوس : الثقة التي تجلب بالرشوة تنهار أمام الرشوة .

(٦٣) ابن أترئوس هو منيلاووس الذي عفا عن زوجته هيلينا لأنه لم يكن قد
وقع في حب امرأة أخرى تبعده عن زوجته وتجعله قاسياً عليها .
(٦٤) تقصد المربية .

كلوتمنسترا: إن بقايا العفة في قلبي من قديم الزمان تعود إلي الحياة

لماذا تصرخ في وجهها ؟ أي خطة شريرة تملئها

٢٩٠ عليّ بكلماتك الناعمة ؟ بالطبع سوف أتزوجك

بعد أن أترك ملك الملوك ! ابنة الحسب والنسب تتزوج لقيطاً^(٦٥)!!

أيجيستوس : لماذا أبدو في نظرك أقل شأنًا من ابن أتريوس؟

أنا ابن ثويستيس؟

كلوتمنسترا : إذا كان ذلك يكفي أذكرُ الجدَّ أيضاً.

أيجيستوس : يمتد أصلي إلي فويبوس ، لا شيء في مولدي يخلني .

كلوتمنسترا:

٢٩٥ أتسمي فويبوس مصدر مولدك الدنس

وهو الذي طردته أسرتك من السماء بعد أن عاد بخيوله

إلي ليل مفاجيء ^(٦٦) ؟ لماذا نلوث نحن سمعة الآلهة؟

أنتَ مدرّب علي سرقة فراش الزوجية بالخديعة

ونعرف فيك رجلاً (مغرماً) بالحب المحرم.

٣٠٠ إرحل فوراً وخذْ معك عار قصري

(٦٥) واضح أن كلوتمنسترا تستنكر فكرة الزواج من أيجيستوس الشرير

المشكوك في نسبه.

(٦٦) أثناء الوليمة التي ذُبح فيها أبناء ثويستيس وقُدِّمَ لحمهم غذاء للمدعوين

أخفي إله الشمس وجهه فأظلمت الدنيا حتي لايري تلك الجريمة . أنظر حاشية رقم

١١ أعلاه .

بعيداً عن عيني . فهذا القصر ينتظر الآن ملكه وسيده.

أيجيستوس :

النفى ليس شيئاً جديداً بالنسبة لي ، لقد اعتدت علي السوء.
إذا كنت تأمريني - أيتها الملكة فأنا راحل ، ليس من
القصر

ولا من أرجوس فقط ، بل إنني لن أتواني عن أن أشقَّ
صدري

٣٠٥ بالسيف طوعاً لأمرك وأنا مثقل بالآلام.

كلوتمنسترا : (إلي نفسها)

إن رضيتُ أن يحدث ذلك أكون ابنة تونداريوس القاسية

(إلي أيجيستوس)

من ترتكب جريمة بالاشتراك عليها أن تثق في جريمة أخرى.

تعالَ معي إذن حتي نعدَّ معاً الخطط المشتركة

الخاصة بموقفنا الغامض الملىء بأنواع التهديد.

(تخرج كلوتمنسترا وأيجيستوس) (٦٧)

كورس ١ :

٣١٠ غَنَيْنَ لفوبيوس أيتها الفتيات الشهيرات،

من أجلك تزيّن جموع المحتفلات

رؤوسهن ، من أجلك تطوّح

(٦٧) هذه حيلة درامية يلجأ إليها سنيكا لكي يبرر خروج كلوتمنسترا

وأيجيستوس .

الغذاري - سلالة إناخوس^(٦٨) -

أغصان الغار ويفردن جدائلهن

٣١٥ العذرية حسب العادة المتبعة.

٣١٨ ،أنتِ يا مَنْ ترتوين من ينابيع إراسينوس الباردة،

وأنتِ يا ابنة يوروتاس،

٣٢٠ وأنتِ يا مَنْ تشربين من إسمينوس^(٦٩)،

الصامت بصفته الخضراء،

٣١٦ وأنتم أيضا أيتها الأجنيات الطيبات

٣١٧ شاركننا رقصاتنا،

٣٢٢ وأنتِ يا من نصحتك مانتو ابنة تيريسياس^(٧٠)

المتنبئة بالغيب بنبوءات

كافية مقدسة بعبادة الآلهة

٣٢٥ سلالة لاتونا^(٧١)

وإنتِ يا فويبوس القاهر^(٧٢) - بعد

(٦٨) سلالة إناخوس Inachia نسبة إلي إناخوس Inachus أول ملوك أرجوس وابن إيو Io وفورونيوس Phoroneus . والإشارة هنا إلي أفراد الكورس المكون من نساء أرجوسيات .

(٦٩) إسمينوس Ismenus هو نهر يجري في مدينة طيبة .

(٧٠) مانتو Manto هي العرافة ابنة العراف تيريسياس ، وهي غير مانتو

الرومانية والدة أوكنوس Ocnus مؤسس مدينة مانتوا Mantua .

(٧١) لاتونا Latona هي ابنة التيتن كويوس Coeus من فويبي Phoebe وهي

والدة الإله أبوللون وديانا (= أرتميس الإغريقية) اللذين ولدتهما في جزيرة ديلوس Delos (راجع حاشية رقم ٧٩ أدناه).

(٧٢) فويبوس Phoebus هو لقب من ألقاب الإله أبوللون .

أن عاد السلام - إلقِ بقوسك،
وانزل من علي كتفك جعبتك
المحملة بالسهم المارقة،
٢٣٠ واعزف بأناملك سريعة الحركة علي قيثارتك
واجعلها تطلق ألحاناً شجيةً
أن تطلق أنغاماً لا أريدها
عنيفة في مقامات عالية،
بل أغنية بسيطة مثل تلك التي
٢٣٥ اعتدت أن تعزفها علي صدفه
رقيقة عندما تراقب الموسيقى
المدريةً مبارياتك في الشعر.
ولك أيضاً أن تعزف ألحاناً أكثر رخامة
مثل التي كنت تغنيها
٢٤٠ أثناء كانت الآلهة تشاهد
التياتن والرعد يقضي عليهم^(٧٢)،
أو عندما أقامت الجبال - القائمة
فوق جبال عالية -
ممرأً للعمالقة الشداد
٢٤٥ عندما وقف بليون فوق (جبل)

(٧٢) إشارة إلي معركة التياتنة Gigantomachia . أنظر كتابنا أساطير

إغريقية ، ج٢ ، ص ٢٤ ومابعدها .

(جبل) أوليموس الملىء بأشجار الزان.
وأنتِ أيضاً إقتربي - أيتها الأخت والزوجة
والشريكة في الملك،
٣٥٠ أيتها الملكة چونو - نعبدك نحن
أفراد جماعتك في موكيناي.
أنتِ وحدك تحرسين أرجوس
بالصلاة والخضوع لقوتك
المقدسة . أنتِ تسيطرين بيدك
٣٥٥ علي الحرب والسلام.
أنتِ أيتها الربة المنتصرة
إقبلي الآن إكليل غار أجاممنون.
إليك يغني الناي ذو الثقوب العديدة
المصنوع من خشب البَقَس لحناً مقدساً،
٣٦٠ إليك تحرك الفتيات الأوتار المدربة
علي أغنية رقيقة،
إليك تطوِّح الأمهات الإغريقيات
الشعلة المنذورة،
عند مذابحك المقدسة سوف تسقط
٣٦٥ أنثي ثور أبيض
لا تعرف المحراث ولم يترك النِّيرُ
علامة علي رقبتها .

وأنتِ - يا ابنة باعث الرعد المعظم^(٧٤) -
يا باللاس الشهيرة ،
٣٧٠. يامنُ هاجمت مراراً بحربتك
القلاع الدردانية^(٧٥)،
يا مَنْ تقدسك الأمهات - صغيرةً وكبيرةً -
في كورس مختلط ،
وعند قدومك - أيتها الربة -
٣٧٥ يفتح الكاهن أبواب المعابد^(٧٦).
إليك تأتي جموع البشر وقد توجوا
رؤوسهم بتيجانٍ مغزولة،
إليك يوجه الشيوخ والمسنون والضعفاء
آيات الشكر - بعد قبول توسلاتهم -
٣٨٠ ويصبون النبيذ (في صلاتهم)
بأيدي مرتعشة.
وأنتِ ياتريفيّا^(٧٧) نتوسل إليك
ذاكرينك بعبارة شهيرة،

(٧٤) باعث الرعد Tonans هو الإله جوبيتر الروماني (= زيوس الإغريقي) والد الربة منيرفا الرومانية (= باللاس أثينا الإغريقية).
(٧٥) راجع حاشية رقم ٥٩ أعلاه .
(٧٦) كانت المعابد لاتفتح أبوابها إلا في الاحتفالات الدينية .
(٧٧) تريفيّا Trivia : لقب من ألقاب الربة ديانا (= أرتميس عند الإغريق).

أنت يالوكينا^(٧٨) تأمرين ديلوس^(٧٩) -

٣٨٥ رفيقتك في المولد - أن تقف ثابتة بعد أن كانت في الماضي
واحدة من الكوكلاديس

تتأرجح هنا وهناك بفعل الرياح،

لكنها الآن ثابتة تحتوي

أراضٍ ذات جذور قوية ،

٣٩٠ تقاوم الرياح وتربط السفن^(٨٠)

بعد أن اعتادت أن تتبعها.

أنت ، يا منتصرة ، يامنُ قضيتِ

علي ذرية ابنة تانتالوس^(٨١)

(٧٨) لوكينا Lucina : لقب آخر من ألقاب ديانا .

(٧٩) ديلوس Delos هي أصغر جزيرة في مجموعة جزر الكوكلاديس وهي

مسقط رأس الإله أبوللون وتوأمه أرتميس (=ديانا) ، لذلك كانت أرتميس تعتبر جزيرة
ديلوس «رفيقتها في المولد» وتحافظ عليها وتمنع مياه البحر من أن تغمرها أو تحركها
من مكانها .

(٨٠) أي ترسو السفن عند شواطئها وتلقي كل سفينة بخطافها الذي يثبت في

أرض الجزيرة بعد أن كانت الجزيرة هي التي تتبع السفن .

(٨١) ابنة تانتالوس هي نيوبي Niobe . تروي الأساطير أنه كان لديها ستة

أولاد وست بنات (هوميروس ، الإلياذة ، ٢٤ ، ٦٠٤) أو سبعة أولاد وسبع بنات

(أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ١٨٢،٦ - ١٨٣). كانت نيوبي تقفخر وتتباهي بذريتها

وتعابر ليتو بأن ليس لديها سوي ولد واحد وبنت واحدة وهما أرتميس وأبوللون . لذلك

قضت أرتميس (= ديانا) علي ذرية نيوبي . أما نيوبي نفسها فقد حولتها الآلهة إلي

تمثال حجري يبكي ، ومكانه فوق قمة جبل سبيلوس Sipylus . أنظر هوميروس ،

الإلياذة ، ٢٤ ، ٦١٤ ومابعده ؛ سوفوكليس ، أنتيجوني ، ٨٢٢ ومابعده ، الكترا ،

١٤٩ ومابعده ؛ پاوسانياس ، ١ ، ٢١ ، ٢) وغيرهم.

وهي الآن تقف فوق أعلي قمة سبيلوس
٣٩٥ في هيئة تمثال حجري يبكي ،
وحتى الآن مازال التمثال المرمري العتيق
يذرف دموعاً حيّة.
يقدر الرجل والمرأة علي السواء
الرَبَّيْنِ التَّوأم (٨٢) بحماس .
٤٠٠ وأنت - قبل الجميع - أيها الأب الحاكم ،
يا باعث الرعد ،
يامنُ بإيماءة واحدة منك
يرتعد القطبان الشمالي والجنوبي،
ياچوبيتر ، يامصدر سلالتنا،
٤٠٥ تقبلْ هدايانا راضياً،
واذكرْ بالخير - أيها الجد الأكبر (٨٣) -
سلالتك غير مختلطة الأصل.
لكن ! انظرْ ! جندي مسرع بخطوة ضخمة
يقترّب وهو يحمل علامات السعادة الواضحة
٤١٠ (لأن حربته تحمل في رأسها الحديدية إكليلاً من الغار)

(٨٢) الرَبَّيْنِ التَّوأم Numen Geminum هما فوييوس (أبوللون) وفويبي (ديانا).

(٨٣) أجاممنون هو رابع جيل إذ أن زيوس أنجب تانتالوس، وتانتالوس أنجب أترئوس ، وأترئوس أنجب أجاممنون.

يوريباتيس^(٨٤) الصديق الدائم. للملك قد وصل.
(يدخل يوريباتيس وقد علّق إكليلاً من الغار في رأس حربته)
يوريباتيس^(٨٥) :

٣٩٢ (أ) يا محارب ومذابح آلهة السماء ، أيتها الأرواح المنزلية
لأجدادى،

متعبٌ بعد طول تجوال ، أكاد ألا أصدق نفسي ،
أقدسكم في استجداء.

(ثم إلي أفراد الكورس)
قدّموا النذور إلي الآلهة العليا
٣٩٥ (أ) فخر أرض أرجوس الأمجد يعود
أخيراً إلي قصره ،

(تدخل كلوتمنسترا)
أجاممنون المنتصر .

كلوتمنسترا :

ياله من نبأ سعيد يصل إلي أذني !
لكن أين يتواني زوجي الذي أتوق إليه
لمدة عشر سنوات ؟ أفي البحر أم البر يستقر؟

(٨٤) رسول أجاممنون عند أيسخولوس ليس له اسم . أما يوريباتيس
Eurybates وتالوثيبوس Tathybius فهما رسولا أجاممنون عند هوميروس (الإلياذة ،
٣٢٠ ، ١ ومابعده) وأوقيديوس (البطلات ، ٣ ، ٩ ومابعده) ومايجينوس (٩٧ ، ١٥).

(٨٥) يختلف النقاد والناشرون حول مكان الفقرة الواقعة بين سطري ٤١٠ ،
٤١١ ؛ لذلك فقد تم وضع أرقام مكررة أمام سطورها وهي الفقرة من ٣٩٢ أ إلي
٤١٠ .

يوريباتيس :

٤٠٠(أ) سالم وقد ازداد مجداً وشهرةً بالمديح،

يحثّ الخطي عانداً إلي الشاطيء الذي اشتاق إليه .

كلوتمنسترا :

دعونا نحتفل أخيراً باليوم الميمون ونقدم الشعائر المقدسة

للآلهة الخيرة . وإن كانت مع ذلك بطيئة في العطاء.

أخبرني هل مازال شقيق زوجي علي قيد الحياة؟

٤٠٥ (أ) أخبرني أين تتخذ شقيقتي مكاناً لها^(٨٦)؟

يوريباتيس :

أصلي وأتوسل إلي الآلهة من أجل آمال أفضل ،

فإن قدرَ البحر الغامض يمنع من قول أشياء مؤكدة .

عندما كان أسطولنا المتناثر يقاوم البحر الهائج

لم تكن سفينة حليفة تستطيع أن تري السفينة الأخرى .

٤١٠(أ) حتي ابن أتريوس نفسه مشتتاً فوق سطح البحر الشاسع

٤١١(أ) قد تحمل خسائر في البحر أضخم من خسائره في الحرب،

٤١٢ لقد عاد شبه مهزوم - بالرغم من أنه منتصر - مصطحباً

معه سفناً قليلة محطمة من أسطوله الضخم.

(٨٦) من الواضح هنا أن كلوتمنسترا تناقض نفسها ، إذ أنها تعرف (سطر

٢٧٢ - ٢٧٤) أن شقيق زوجها منيلاووس قد عفا عن شقيقتها هيلينا وزوجته وأنهما في طريق العودة إلي الأراضي الإغريقية . ومع ذلك فربما شدة المفاجأة هي التي جعلت كلوتمنسترا تنسي ماقالته قبل ذلك لايجيسثوس أو جعلها تشكّ في سلامة أختها هيلينا وزوجها منيلاووس .

كلوتمنسترا :

أخبرني أي كارثة قضت علي سفننا ،
٤١٥ أي قَدَر سيِّء هاجم القادة من البحر؟

يوريباتيس :

تطلبين شيئاً مرير روايته ، تأمرين أن أخلط
النَّبأ السعيد بنبأ سيِّء . إن عقلي المريض
يهرب من الحديث ويرتعد من كمَّ الكوارث الهائل.

كلوتمنسترا :

تكلم ، إن مَنْ يهرب من معرفة كوارثه
٤٢٠ يُزيد من خوفه ؛ فالكوارث المجهولة تعذب أكثر.

يوريباتيس :

عندما سقطت برجاموم^(٨٧) بأكملها تحت النيران الدورية^(٨٨)،
وَزَعَت الغنائم ، وقصد (الجميع) البحر مسرعين.
أراح الجندي جنبه المتعب من ثَقَلِ السيف،
وألقى الجنود بالدروع مُهْمَلَةً فوق أسطح السفن،
٤٢٥ وربطوا المجاديف في الأيدي المحاربة ،
ومن فرط الشوق كان كل تأخير يبدو طويلاً للملهوفين ،
وعندما انطلقت إشارة العودة فوق السفينة الملكية ،
وعندما أعلن النفير ذو الصوت العالي المحاربين السعداء،
أشارت مقدمة السفينة المطلية بالذهب إلي أول الطريق

(٨٧) برجاموم Pergamum = طروادة.

(٨٨) الدورية Dorica = الإغريقية.

٤٣٠ وافتتحت الرحلة حتي تتبعها ألف سفينة.

في البداية تسالت ربح لطيفة إلى الأشرعة

ودفعت السفن ، وترقرقت موجة هادئة

بدفعة خفيفة من نسيم زفيروس الرقيق^(٨٩).

وكشف البحر عن روعة الأسطول وهو يختفي تحته^(٩٠).

٤٣٥ من المبهج رؤية شواطئ طروادة المكشوفة،

من المبهج رؤية المناطق الخاوية المهجورة في سيجيوم^(٩١).

أسرع كل الشباب في وقت واحد ليربطوا المجاديف -

التي أحضروها - يساعدون الرياح بأيديهم ويحركون

سواعدهم القوية بدفعات متبادلة رتيبة.

٤٤٠ الخطوط المائية ترتعش^(٩٢) ، وجوانب السفن تحدث صوتاً،

وفقاعات الزبد البيضاء تفتت مياه البحر الزرقاء.

وعندما ضغط ربح أقوى علي الأشرعة المنتفخة

وضع المحاربون المجاديف جانباً ، وسلّموا السفن في ثقة

للريح.

(٨٩) زفيروس Zephyrus هي ربح غربية خفيفة.

(٩٠) اختفي سطح ماء البحر لضخامة الأسطول وكثرة السفن ، كما أن ضوء

الشمس الذي يسقط علي الدروع والأسلحة الملقاة فوق أسطح السفن كان يجعل
الأسطول يبدو في صورة جميلة .

(٩١) سيجيوم Sigeum : مرتفع بحري في طروادة ، وبلدة تحمل نفس الاسم

حيث دفن جثمان أخيليس .

(٩٢) عندما تسير السفن فإنها تشق سطح الماء وتترك وراءها خطوطاً مثلما

يفعل المحراث في التربة الزراعية .

وتمددوا فوق مقاعد المجاديف يراقبون اليابسة
٤٤٥ وهي تذهب بعيداً كلما تراجعت الأشرعة نحو الخلف،
أو يرون أحداث الحروب : تهديدات هيكتور الشجاع،
والعجلة الحربية^(٩٣) ، والجثة التي سلّمت إلي المحرقة بعد
افتدائها^(٩٤)،
ومحارب جوبيتر هركيوس الذي لطّخ بدماء الملك^(٩٥)،
حينذاك كان السمك التّرهيني^(٩٦) يلعب ويتحرك من أعلي إلي
أسفل

٤٥٠ في البحر الهادئ ، ويقفز بظهره المقوّس
فوق المياه المنتفخة ويتريّض في كل أنحاء البحر :
ينطلق في دوائر أو يسبح مرافقاً بمحاذاة جوانب السفن،
أو يتقدم السفن سعيداً ثم يعود إلي الوراء فيتبعها .

(٩٣) عجلة أخيليس الحربية التي كان يربط فيها جثة هيكتور بعد أن قتله في
المعركة .

(٩٤) تسلّم الطرواديون جثة هيكتور بعد دفع الفدية وأحرقوها حسب عاداتهم
وتقاليدهم.

(٩٥) قتل بيروس برياموس ملك طروادة عند مذبح الإله جوبيتر هركيوس Jove
Hercus (= Zeus Épkîos حامي المنطقة) الكائن في القصر الملكي إنتقاماً لمقتل
والده أخيليس بسهام الطرواديين.

(٩٦) السمك الترهيني Tyrrhenus Piscis هو الدلفين . تروي الأساطير أن
مجموعة من البحارة اختطفوا في سفينتهم الإله ديونوسوس وهو في هيئة صبي ،
وأرادوا أن يبيعوه في سوق العبيد . لكن الإله ديونوسوس اكتشف المؤامرة ، فغضب
عليهم وحولهم جميعاً إلي نوع من أنواع الأسماك البحرية المعروف بالدلفين .

في البداية رقصت المجموعة في نشوة دون أن تلمس مقدمات السفن ،

٤٥٥ ثم كانت تلفّ وتدور حول الألف سفينة .

إختفي الشاطيء بأكمله وتلاشت السهول ،

وظهرت علي استحياء قمم جبل إيدا ،

وبقدر ماتري عين واحدة مدققة

ظهر دخان طروادة في شكل علامة سوداء^(٩٧).

٤٦٠ حينئذ كان التين يحرق من النير رقاب خيوله المجهدة^(٩٨) ،

وكانت أشعته تتجه إلي أسفل نحو النجوم وكان النهار يذوى .

وإذا بسحابة صغيرة تنمو فتصبح كتلة ضخمة

وتطفي علي الأشعة اللامعة لفويبوس الغارب.

وجعلنا الغروب ذو الألوان المختلفة نشك في نوايا البحر^(٩٩).

٤٦٥ الليل البادى يملأ السماء بالنجوم ، والأشعة

الخالية من الرياح تهوي . وإذا بهدير صاحب

(٩٧) الدخان المتصاعد من مدينة طروادة بعد سقوطها علي أيدي الإغريق

واشعال النار في أراضيها ومبانيها .

(٩٨) التين Titan هو إله الشمس الذي يركب عجلة ذهبية اللون تجرها

الخيول .

(٩٩) كان علماء الفلك في العصور القديمة يعتقدون أن السماء عندما تبدو

صافية في وقت الغروب فإن ذلك ينبيء بطقس جيد . أما إذا تعددت ألوان السماء

في ساعة الغروب فإن ذلك ينبيء بطقس رديء . فالبقع السوداء أو الحمراء معاً -

أي يصبح الغروب متعدد الألوان - فإن ذلك ينبيء بطقس عاصف جداً وممطر جداً .

وهذا هو ما رآه الإغريق أثناء عودتهم بعد سقوط طروادة .

يهبط من قمم الجبال ينذر بتهديدات خطيرة ،
ويعوي الشاطيء والصخور بصرخة طويلة ،
تنتفخ الموجة المضطربة بالرياح الآتية .
٤٧٠ وفجأة يختفي القمر وتغيب النجوم عن الأنظار،
وترتفع مياه البحر نحو النجوم وتختفي السماء.
لم يكن الليل واحداً فقط ، ضباب كثيف
غلف الظلام ، إختفي كل ضوء فامتزج البحر
بالسما . وهبت الرياح من كل جهة في نفس الوقت
٤٧٥ ومزقت البحر في أعماق أعماقه المرتدة إلى أعلي ،
واصطدمت ريح الشرق بريح الغرب وريح الشمال بريح الجنوب،
كلٌ يطلق أسلحته ، بينما تحرك الرياح
الخطيرة سطح البحر بشدة فتدور عاصفة هوائية حول الماء.
يرسل أكويلو ستريمونيوس^(١٠٠) عواصف ثلجية عالية،
٤٨٠ ويشير أوستر الليبي رمال سورتيس^(١٠١)،
ولا يستمر الصراع مع أوستر بل تهب رياح الشمال المحملة
بالسحب.

(١٠٠) أكويلو ستريمونيوس Strymonius Aquilo : أكويلو هي ريح شمالية
شديدة البرودة ، وستريمونيوس نهر يجري بين ثراقيا ومقدونيا . والمقصودة هنا هي
العاصفة الثلجية التي تهب من ثراقيا .
(١٠١) أوستر Auster : رياح جنوبية تهب علي شاطيء أفريقيا الشمالي فتثير
الرمال المتحركة (= سورتيس Syrtis) . راجع حاشية رقم ٢٠ أعلاه.

ويزيد المطر من كثافة الأمواج ، ويؤخر يوروس ظهور
الفجر^(١٠٢)،

ويهز بشدة مملكة ناباتايا^(١٠٣) ومقر إيوس^(١٠٤).

ماذا يفعل كوروس^(١٠٥) الشرس وهو يدفع برأسه خارج
المحيط !!

٤٨٥ إنه يمزق العالم بأكمله من أساساته،

قد تعتقد (أنت) أن الآلهة أنفسهم قد غادروا السماء

المحطمة وأن الخواء المظلم يحتوي كل شيء.

فالأمواج تصارع الريح ، والريح يعود ويلتف

حول الأمواج ، والبحر لا يسيطر علي نفسه،

٤٩٠ والأمطار والأمواج تمتزج مياهها .

وحتى العزاء لم يجد طريقه وسط الشدائد،

كي يرَ (الملاحون) ويعرفوا علي الأقل إلي أي هلاك هم
ذاهبون.

الظلام يطغي علي النور ، ليل جهنمي من ليالي

(١٠٢) يوروس Eurus : ربح شمالية شرقية عندما تهب تؤخر ظهور الفجر ،

أي يختفي ضوء الفجر خلف هذه الرياح العاصفة المحملة بالرمال .

(١٠٣) مملكة ناباتايا Nabataea regna : مملكة قديمة في شمال شبه الجزيرة

العربية .

(١٠٤) مقر إيوس Sinus Eoos . المقصود هنا هو جهة الشرق حيث يبرز

الفجر .

(١٠٥) كوروس Corus (أو Courus) : ربح شمالية غربية عاصفة .

ستوكس اللعين^(١٠٦) - ومع ذلك فقد خبت النيران

٤٩٥ وتوهج البرق الشديد من بين السحب المتفتتة.

بالنسبة (للملاحين) البؤساء كان الضوء المخيف شيئاً جميلاً،
كانوا يرغبون ذلك الضوء . الأسطول ساهم في تدمير نفسه،
فلقد أضرت المقدمة مقدمةً أخرى ، وأضر جانباً جانباً
آخر^(١٠٧).

هذه سفينة مزقت سطح الماء وشرخته واندفعت
٥٠٠ في اللج ، ثم عادت مرة أخرى وتحركت فوق سطح الماء.

وتلك غرقت بحمولتها . هذه سلّمت جنبها
المعطوب للأمواج ، وتلك غمرتها الموجة العاشرة^(١٠٨).
هذه تطفو محطمة خفيفة بعد أن تمّ تدمير كل زينتها،
وتلك أصبحت بلا أشعة بلا مجاديف

٥٠٥ بلا سارية مستقيمة تحمل عارضة الشراع العالية،
لكنها سفينة مشوهة تسبح في كل أنحاء بحر إيكاروس^(١٠٩).

(١٠٦) راجع حاشية رقم ٦ أعلاه .

(١٠٧) المقصود هنا هو أن كل مقدمة سفينة كانت تصطدم بمقدمة السفينة
الأخرى ، وأن جانب كل سفينة كان يصطدم بجانب السفينة الأخرى . وهكذا ساهم
الأسطول نفسه في تحطيم نفسه .

(١٠٨) كان الاعتقاد السائد بين الملاحين في العصور القديمة أن الموجة
العاشرة هي الموجة الأعظم والأكثر تدميراً وتخريباً .

(١٠٩) بحر إيكاروس Icarium mare : نسبة إلى إيكاروس بن دايدالوس الذي
حاول الطيران مع والده من جزيرة كريت فسقط في البحر الذي سمي بعده باسم
بحر إيكاروس وهو جزء من بحر إيجه حيث وقع إيكاروس .

العقل والخبرة ليس لهما وجود ، والمهارة اختفت أمام المصائب.
أصاب الخوف الأطراف ، سيطرت الدهشة علي كل ملاح
بعد أن تخلّي عن واجبه ، سقط المجدف من يده.

٥١٠ دفع الخوف المرعب البؤساء نحو الصلاة :

الطرواديون والدنائيون يطلبون نفس الشيء من الآلهة^(١١٠).
ماذا تستطيع الأقداز !! بيروس يحسد والده،
أياس يحسد يوليسيس^(١١١)، ابن أترئوس الصغير يحسد
هيكتر،

وأجاممنون يحسد برياموس . كل مَنْ يرقد صريعاً في طروادة
٥١٥ يُعتبر سعيداً^(١١٢) : مَنْ استحق الموت بقوة ساعده،

مَنْ يحرسه المجد ، مَنْ احتوته الأرض التي هزمها.
«هل يحمل البحر والأمواج مَنْ أقدموا علي عمل غير نبيل؟

هل تقضي الأقدار الخسيصة علي الرجال الشجعان؟

هل يجب أن يندثر الموت؟ يامن أنت أحد آلهة السماء

٥٢٠ ألم تكتفِ بعد بمصائبنا الكثيرة ؟ دُع شخصك المقدس

في النهاية يهدأ . فحتي طروادة قد تذرف الدمع

من أجل كوارثنا . إن كانت كراهيتك لنا شديدة

(١١٠) كانت السفن تحمل الجنود الدنائيين (= الإغريق) والأسرى الطرواديين .

(١١١) يوليسيس (= أوديسيوس عند الإغريق).

(١١٢) أجاممنون مازال يصارع الأمواج ولا يعرف مصيره ، أما برياموس فقد

مات في طروادة ودفن في بلاده . لذلك يحسد أجاممنون برياموس وهكذا مع
الآخرين في السطور السابقة.

وإن كان يسرك أن تبعث بالجنس الدوري نحو الهلاك
لماذا تصمم علي أن يموت معنا في نفس الوقت
٥٢٥ مَنْ نموت من أجلهم؟^(١١٣) أَعِدْ البحر الهائج إلي الهدوء.
إن هذا الأسطول يحمل دنائين كما يحمل أيضا طرواديين.
لم يستطيعوا أكثر من ذلك ، فقد أبتلع البحر أصواتهم.
هيه!! كارثة أخرى!! باللاس مسلحة بصاعقة
جوبيتر الغاضب ، مهددة مَنْ ترغب ، قادرة
٥٣٠ لا بحرية ولا بترس ولا بغضب جورجون^(١١٤)
بل بواسطة صاعقة والدها ، عواصف جديدة
تنطلق من السماء . أياس^(١١٥) فقط - غير مقهور بالكوارث -
هو الذي كان مازال يقاوم ، فقد لَمْ أشرعته
بحبل مفروود فَلَمَسَهُ البرق الهابط لمسة خفيفة.
٥٣٥ وانطلقت صاعقة أخرى ؛ وفي هجمة شاملة
أطلقت باللاس صاعقة مؤثرة بعد أن سحبت يدها إلي الخلف
مقلدة والدها ، فاخرقت أياس وسفينته،

(١١٣) المقصود هنا هم الطرواديون الذي حاربهم الإغريق بناء علي رغبة
الآلهة، بينما الآلهة الآن هي التي تقضي علي الإغريق عقاباً لهم لأنهم قضوا علي
الطرواديين .

(١١٤) كانت الربة أثينة في الأساطير مسلحة بحربة ودرع مرسوم عليه صورة
الجورجون ميدوسا Medusa .

(١١٥) المقصود هنا هو أياس الأصغر ابن أويليوس Oileus . راجع حاشية
رقم ٥٢ أعلاه .

وحملت معها أياس وجزءاً من السفينة .
لم يؤثر فيه شيء ، بل إنه - مثل صخرة صلبة -
٥٤٠ خرج من البحر مُتُّخِناً بالحروق واخترق أمواج البحر الهائج
واندفع ب صدره وسط الأمواج وأمسك السفينة
بيده وقد أمسكت فيه النيران ، وكان أياس
يتوهج وسط البحر المظلم ويضيء (بجسده) البحر بأكمله.
وبعد أن تعلّق أخيراً بصخرة ظل يصرخ بحركة جنونية:
٥٤٥ «من المبهج أن تتغلب علي كل شيء ، علي البحر والنيران،
وأن تقهر السماء وباللاس والصاعقة والأمواج.
لم أهرب مرتعداً من إله الحرب،
وتحملت بمفردي هيكتور ذات مرة والإله مارس^(١١٦)،
ولم تستطع أسلحة فويبوس أن تبعدني عن الميدان.
٥٥٠ لقد هزمت هؤلاء ومعهم الفروجيين ، فهل سأخشاك؟
إنك تطلقين بيمنك الواهنة أسلحة غريبة عنك.
ماذا لو أنه أطلقها بنفسه؟». وقبل أن يتمادي في جنونه
إذا بالأب نبتونوس^(١١٧) يضرب الصخرة ويحطمها بشوكته
الثلاثية ،
وترتفع رأسه عالياً من أعماق الأمواج،

(١١٦) الإله مارس Mars (= أريس Ares عند الإغريق) هو الإله الذي كان

يساعد الطرواديين في دفاعهم عن طروادة ضد الإغريق وذلك بإيعاز من أفروديتي .

(١١٧) الأب نبتونوس Pater Neptunus (= پوسيدون Poseidon عند الإغريق)

هو إله البحر والمحيطات يضرب الماء بشوكته الثلاثية فيثور البحر مطيحاً لأوامره .

٥٥٥ ويدمر الجبل - الذي يحمل (أياس) - معه أثناء سقوطه.
وهو يرقد الآن مقضياً عليه بين اليابسة والنار والبحر.
أما نحن أفراد السفن المحطمة فيهددنا دمار آخر أسوأ.
هناك بقعة مائية ضحلة ، مضللة ذات نتوءات صخرية قريبة
من السطح

حيث يخفي كافيريوس^(١١٨) المخادع أساساته الصخرية
٥٦٠ تحت دوامات سريعة . يجيش البحر فوق الصخور
وتتحرك المياه دائماً بسرعة بين جزر ومد.
تبرز قمة شديدة الانحدار تطل علي البحر
من كلا الجانبين ، من هناك (تَرَيْنَ) شواطئ جدك پلویس^(١١٩)
والإستثموس^(١٢٠) الذي ينحني نحو الخلف بأرضه الضيقة
٥٦٥ ويمنع البحر الأيوني من الاتصال بمياه فريكسوس،
ولنوس الشهيرة بالجريمة^(١٢١) ، وكالخيدون^(١٢٢)، وأوليس

(١١٨) كافيريوس المخادع Fallax Caphereus : شبه جزيرة صخرية تقع
بالقرب من الشاطئ الجنوبي ليوبويا Euboea (تعرف الآن برأس الذهب Cape
d'oro) ، كانت دائماً تشكل خطورة علي السفن التي تقترب منها .
(١١٩) پلویس هو والد أتريوس ، وأتريوس هو والد أجاممنون . وبالتالي فإن
پلویس ليس جد كلوتمنسترا ، لكنه جد أجاممنون . لكن يوريباتيس يقصد هنا
التوحيد بين كلوتمنسترا وأجاممنون .
(١٢٠) الإستثموس Isthmus هو مضيق كورنث .

(١٢١) لمنوس Lemnos : جزيرة كبيرة تقع في بحر إيجه حيث تروي
الأساطير أن نساء لمنوس قتلن كل رجال الجزيرة بينما لم تقتل هيسيبيلي والدها
وأبقتة علي قيد الحياة .

(١٢٢) كالخيدون (= خالكيدا Chalcida) . يقال إنها كانت مسقط =

التي عطلت الأسطول^(١٢٣) . إعتلي تلك القمة
والدُ پالاميديس^(١٢٤) وبيده الدنسة
رفع شعله مضيئة من فوق أعلي قمة
٥٧٠ فقات الأسطول بضوئها الخداع نحو الصخور.
اصطدمت السفن بالصخور الصلبة وتعلقت بها .
تحطمت إحدي السفن في المياه الضحلة
تناثر جزء من مقدمتها واستقر الجزء الآخر فوق الصخرة،
اصطدمت سفينة بأخري أثناء تراجعها إلي الخلف
٥٧٥ فحطمت وتحطمت . حينذاك أصبحت السفن تخشي الأرض
وتفضل البحر . ومع قدوم الفجر إختفي الغضب،
فبعدأن قُدمت قرابين الثأر لطروادة عاد فوييوس
وكشف يوم حزين عن كوارث الليل (الفات).
كلوتمسترا :
هل أحزن أم أسعد لعودة زوجي ؟

= رأس جلاوكوس Glaucus ، وهو صياد من يوبويا . تروي الأساطير أنه تحول إلي
إله بحري .

(١٢٣) أوليس Aulis : ميناء في بيوتيا حيث عطلت الرياح الأسطول الإغريقي
وهو في طريقه نحو طروادة ، حيث قدم أجاممنون ابنته إيفيجينيا قرباناً للربة أرتميس
لتسمح للأسطول بالرحيل . راجع حاشية رقم ٤١ أعلاه .

(١٢٤) پالاميديس Palamides هو ابن ناوبليوس Nauplius ملك يوبويا . لقي
حତفه في طروادة بسبب دهاء منافسة أودوسيوس . علم والد پالاميديس بما حدث لابنه
فأراد أن ينتقم لمقتله ويحطم الأسطول الإغريقي عند مروره أثناء عودته .

أشعر بالسعادة لعودته لكنني مدفوعة إلي الحزن بسبب الجرح
٥٨٠ الغائر الذي أصاب المملكة . أعد الآن للإغريق رضاء الآلهة -
- أيها الوالد - يا مَنْ قهر السماوات التي يصل صوتها من
أعلي .

فلتتوج كل رأس الآن بإكليل يانع ،
ولتطلق المزامير المقدسة أعذب الألحان ،
٥٨٥ ولتذبح أضحية بيضاء فوق المذابح المقدسة العظيمة.
لكن ! أنظر !! جمهور حزين من الطرواديات يقترب
وقد حللن صفائهن ، تتقدمهن كاهنة أبوللون
المعتومة بخطوة متكبرة وهي تطوح بفرع غار مقدس.
(يدخل كورس ٢ تتقدمه كاساندرا)

كورس ٢ :

أي هلاك مُغرٍ يفرض علي البشر -
٥٩٠ حب الحياة المرير - بالرغم من أن باب الهروب
من الآلام مفتوح ، والموت يدعو البائسين بلا قيود
فهو مدخل آمن لراحة أبدية.
فلا الخوف ولا عاصفة القدر
العاشم تكدرها ولا لهيب
٥٩٥ البرق الظالم^(١٢٥).

السلام الراسخ لا يخشي

(١٢٥) أي تكدر وتزعج الراحة الأبدية (=الموت).

أَيُّ تَجْمَعُ لِلْمَوَاطِنِينَ وَلَا تَهْدِيدَاتٍ
الْمُنْتَصِرِ الْغَاضِبَةِ ، وَلَا الْبَحَارَ الْهَائِجَةَ
بِفَعْلِ الرِّيحِ الشَّدِيدَةِ ، وَلَا الْمَعَارِكِ الشَّرْسَةِ ،
٦٠٠ وَلَا السَّحَابَةَ التَّرَابِيَّةَ

الَّتِي تَتِيْرَهَا جَحَافِلُ الْفَرَسَانِ الْأَجْنِبِيَّةِ ،
وَلَا الشُّعُوبَ الَّتِي تَسْقُطُ مَدَنُهُمْ كَامِلَةً ،
وَلَا حَرْبًا لَا يُمْكِنُ السَّيْطَرَةُ عَلَيْهَا .

٦٠٥ سَوْفَ يَكْسِرُ كُلَّ قِيُودِ الْعِبُودِيَّةِ

مَنْ يَحْتَقِرُ الْأَلْهَةَ الْمَخَادِعَةَ ،

مَنْ يَنْظُرُ وَهُوَ غَيْرُ حَزِينٍ فِي وَجْهِ

أَخِيرُونَ الْكُتَيْبِ^(١٢٦) وَسْتُوكَسُ الْقَاتِمِ^(١٢٧) ،

وَيَجْرُو عَلَيَّ أَنْ يَضَعَ نَهَايَةَ لِلْحَيَاةِ .

٦١٠ سَوْفَ يَكُونُ نَدَاً لِلْمَلِكِ وَلِلْأَلْهَةِ الْعَلِيَا .

يَالَهُ مِنْ شَيْءٍ مُحْزَنٍ أَنْ تَجْهَلَ كَيْفَ تَمُوتُ .

لَقَدْ شَاهَدْنَا وَطَنَنَا يُدْمَرُ ذَاتَ لَيْلَةٍ مَمِيَّةٍ

عِنْدَمَا اغْتَصَبَتْ - أَيْتَهَا النِّيرَانُ الدَّوْرِيَّةُ - الدِّيَارَ الدَّرْدَانِيَّةَ .

لَمْ تُقْهَرْ بِالْحَرْبِ ، وَلَا بِالسَّلَاحِ ،

٦١٥ وَلَا بِجَعْبَةِ هَرْكِوْلَيْسَ - كَمَا حَدَثَ مِنْ قَبْلِ^(١٢٨) -

(١٢٦) أَخِيرُونَ Acheron : نَهْرٌ يَجْرِي فِي الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ .

(١٢٧) رَاجِعْ حَاشِيَةَ رَقْمِ ٦ وَحَاشِيَةَ رَقْمِ ١٩٨ ، ص ٢٨٨ أَعْلَاهُ .

(١٢٨) سَبَقَ أَنْ دُمِّرَ هَرْكِوْلَيْسَ طُرُودًا قَبْلَ تَدْمِيرِهَا عَلَيَّ أَيْدِي الْإِغْرِيْقِ بِقِيَادَةِ

أَخِيلَيْسَ .

لم يقهرها ابن بليوس وثيتيس^(١٢٩)،

ولا معشوق ابن بليوس

فائق الشجاعة عندما استعار أسلحةً وبرز

وطارد الطرواديين - أخيليس المزيف^(١٣٠)،

٦٢٠ ولا ابن بليوس نفسه عندما صبر علي العقلية

المتهورة^(١٣١) بسبب غضبه^(١٣٢) بينما كانت الطرواديات

فوق الأسوار العالية يخشين هجمته الخاطفة.

هل - وسط الكوارث -

فقدت مجدها الأعظم بعد هزيمتها بشجاعة؟

٦٢٥ لقد قاومت لمدة عشر سنوات

قبل أن تهلك بالخديعة في ليلة واحدة^(١٣٣).

لقد شاهدنا الهدية الخادعة

ذات الهيكل الضخم ، وسحبنا بأيدينا - واثقين -

صرح الدنائيين المشتوم وغالباً ما وطأت أقدامه

٦٣٠ عتبة البوابة في ضوضاء وهو يحمل

(١٢٩) ابن بليوس وثيتيس هو أخيليس .

(١٣٠) باتروكلوس هو معشوق أخيليس - عندما رفض أخيليس مواصلة

الحرب بسبب غضبه من أجاممنون ، إستعار باتروكلوس أسلحة أخيليس وانضم بدلاً منه إلي صفوف المحاربين الإغريق . وهكذا تطلق الطرواديات أفراد الكورس عليه لقب أخيليس المزيف .

(١٣١) أي عندما تحمل ابن بليوس (أخيليس) غضب أجاممنون .

(١٣٢) بسبب غضبه من أجل مصرع صديقه باتروكلوس .

(١٣٣) أي بواسطة الحصان الخشبي .

في جوفه الحرب والقادة المختبئين .
كان من الواجب أن نعيد خديعتهم إليهم
وأن يهلك البلاسجيون بحيلتهم الدنيئة .
غالباً ما كانت دروعهم الغاضبة تحدث صوتاً ،
٦٣٥ وكانت همهمة منخفضة تطرق أذاننا
عندما كان بيروس يدمدم
خاضعاً لحيلة يولييسيس الشريرة .
كان الشبان الطرواديون يبتهجون
وهم يلمسون - دون خوف - الأحبال المشنومة .
٦٤٠ كان استياناكس^(١٢٤) يقود مجموعة من أقرانه ،
وهناك كانت المخطوبة^(١٢٥) تقود مجموعة نحو المحرقة
الهائيمونية^(١٢٦) . كانت هي تقود الإناث
وهو يقود الذكور ، قدمت الأمهات في سعادة
أضحيات منذورة إلي الآلهة .
٦٤٥ وتقدم الآباء نحو المذابح المقدسة في سرور ،
كل الأنظار كانت (موجهة) نحو المدينة بأكملها .
كانت هيكوبا سعيدة ، وهو ما لم نره أبداً

(١٢٤) أستياناكس Astyanax هو ابن هيكتور من أندورماخي .

(١٢٥) الإشارة هنا إلي پولكسنا Polyxena ابنة پرياموس التي قتلها بيروس

بن أخيليس أضحية علي قبر والده . وكان أخيليس قبل سقوط طروادة قد وقع في حبها وينوي الزواج منها . ومن هنا يصفها سنيكا بلفظ «المخطوبة» .

(١٢٦) الهائيمونية = الشالية .

منذ حرق جثة هيكتور في المحرقة .
والآن - أيها الحزن التعس - ماذا تُعدُّ
٦٥٠ للنحيب أولاً وآخرأ؟

الأسوار - التي أقيمت بأيدي الآلهة -
ألم تدمر بأيدينا ؟

ألم تحترق المعابد فوق رؤوس آلهتها ؟
ليس هناك وقت للبكاء علي هذه الكوارث،

٦٥٥ أنت - أيها الأب العظيم - تبكيك الطرواديات .

إنني أري - نعم أري سيف بيروس
فوق رقبة الشيخ^(١٢٧)

التي لم تكد تجفّ من دمائه القليلة.

كاساندرا :

فلتدّخرن الدموع التي سوف يبحث عنها كلُّ زمان -

٦٦٠ أيتها الطرواديات - ولتنتحبن من أجل موتاكن

بصيحات الأسى والحزن ، فإن مصائبني

ترفض المشاركة . أوقفن شكواكن من أجل

كوارثي ، فأنا نفسي كفيلة بمصائبني.

كورس ٢ :

من المريح أن تمتزج الدموع بالدموع.

(١٢٧) الشيخ هو الملك پرياموس الذي قتله بيروس بن أخيليس داخل القصر

الملكي . أنظر الحاشية رقم ٩٥ أعلاه .

٦٦٥ الهموم تصبح أكثر حدةً عندما
تضيب الفرد ، فمن الأفضل أن ينعي المرء
أحبابه وسط آخرين . وأنت - بالرغم من
أنك قوية ومحاربة وصامدة أمام الكوارث -
لن تستطيعي أن تتحملي هذه المصائب الضخمة.

٦٧٠ لا العندليب الحزين الذي يغني
أغنية مؤثرة من فوق غصن ربيعي
وهو ينعي إيتيس^(١٣٨) بأنغام مختلفة،
ولا أنثى الطائر^(١٣٩) الجاثمة فوق قمم القلاع
البيستونية^(١٤٠) تروي مُرثرة الجرائم
٦٧٥ المختفية لزوجها القاسي

قادرة - بمشاعرها العميقة -
أن تنعي أسرتك . من الممكن أن
كيكنوس^(١٤١) الشهير وهو يرتع بين

(١٣٨) إيتيس Itys هو ابن تريوس Tereus من بروكني Procne ، قتلته
والدته وقدمت لحمه غذاء لزوجها . ثم تحول بعد ذلك إلي طائر التدرج وهو طائر
يشبه الحجل.

(١٣٩) الإشارة هنا إلي طائر الخطاف أو السنونو ، وهو طائر طويل الجناحين
مشقوق الذيل . وقد تحولت بروكني إلي هذا الطائر عقاباً علي جريمتها (أنظر حاشية
رقم ١٣٨ أعلاه).

(١٤٠) البيستونية Bistonius (= الثسالية).

(١٤١) كيكنوس Cynus : ابن الإله نبتونوس الذي تحول إلي بجعة ومات
وهو ينشد أنشودة موته .

البعج تلجي اللون - أيستر وتانايس -

٦٨٠ أن ينشد بنفسه أنشودة موته . من الممكن أن

ألكيوني تنعي ولدها كيكس^(١٤٢) برقة

وسط الموجة الضاربة عندما تثق

مرة أخرى ثقة عمياء في البحر الهادئ

- رغم أنه لا يؤتمن - وأن ترعي صغارها -

٦٨٥ وهي تشعر بالقلق - في عش غير مستقر .

لو أن أفراد الجمهور الحزين - الذين يتبعون

الرجال^(١٤٣) - يرفعون أذرعهم لمساعدتك ،

هؤلاء الذين يضربون صدورهم - وهم

متأثرون بصوت الناي الأجلش - من أجل

٦٩٠ الأم المحصنة^(١٤٤) كي ينعوا أتييس الفروجي^(١٤٥).

ليس ذلك - ياكاساندرا - هو مقياس دموعنا ،

إذ أن ما نقاسيه قد فاق كل المقاييس .

(١٤٢) كيكس Ceyx : هو ابن لوكيفير Lucifer ملك تراخيس من ألكيوني

Alcyone - ابنة أبولوس Aeolus - قيل إنه ووالدته قد تحولا إلي طيور الرفراف أو القاوند وهي طيور تعيش قرب الأنهار وتقتات بالأسماك وتبني أعشاشها بالقرب من المسطحات المائية . راجع حاشية رقم ١٧٥ أدناه .

(١٤٣) هم كهنة كوبيلي Cybele .

(١٤٤) الأم المحصنة هي كوبيلي التي كانت أول من حصنت المدن وأقامت

الأبراج الحربية .

(١٤٥) أتييس الفروجي Attis Phrygius هو راعي شاب من فروجيا في آسيا

الصغرى (= طروادة) عشقته الأم كوبيلي.

لكن لماذا تنتزعين الإكليل المقدس من رأسك ؟
أعتقد أن الآلهة يجب أن تقدّس أكثر بواسطة البائسين.
كاساندرا :

٦٩٥ لقد فاقنا الآن كوارثنا كل خوف .
أنا لا أسترضي الآلهة بأية صلاة ،
ولا هم لديهم ما يؤذونني من أجله حتي إن أرادوا أن يغضبوا .
فقد استهلكت فورتونا كل قوتها .

أي وطن بقي لي ! وأي أب ! وأية أخت !
٧٠٠ المذابح المقدسة^(١٤٦) والقبور^(١٤٧) شربت من دمي .

ماذا عن تلك المجموعة السعيدة من أشقائي !
هلكوا بالتأكد ! بقي في القصر الملكي الخالي
الشيوخ البائسون يشاهدون في حجراته العديدة
كل النساء أرامل - ما عدا الاسبرطية^(١٤٨) .

٧٠٥ والدة ملوك عديدة ، ملكة الفروجيين تلك ،
هيكوبا ، ولادة من أجل المحارق الجنائزية ، خبيرة
بالقوانين الحديثة للأقدار تحولت في هيئة حيوانية^(١٤٩) .
ظلت حية بعد موت طروادة وولدها هيكتور وزوجها پرياموس .

(١٤٦) لقد قُتل كل من والدها پرياموس وأخيها پوليتيس Polites عند مذبح
چوبيتير مركيوس داخل القصر الملكي الطروادي . راجع أيضا حاشية رقم ٩٥ أعلاه .
(١٤٧) ذبح الإغريق شقيقتها پولوكسنا Polyxena علي قبر أخيليليس .
(١٤٨) الاسبرطية (= اللاكاينية Lacaena) هي هيلينا .
(١٤٩) تروي الأساطير أن هيكوبا تحولت إلي أنثي كلب .

كورس ٢ :

٧١٠ كاهنة أبوللون تصمت فجأة ، يعلو الشحوب وجنتيها ،

وتسيطر رعشة متزايدة علي كل جسدها .

عصابات (رأسها) تنتصب ، وشعرها الناعم يرتعد ،

قلبها اللاهث يبعث بهمهمة مكبوتة ،

نظراتها تترنح بدون هدف ، عيناها

٧١٥ تلتويان نحو الخلف وتثبتان مرة أخرى دون حركة .

ترفع الآن رأسها في الهواء أعلي مما تعودت ،

وتخطو عالية الهامة ، الآن تستعد لتفتح

فكيها ، الآن تحجز الكلمات بصعوبة داخل

فمها المفلق ، كاهنة معتوهة تتحدّي الإله .

كاسأندرا :

٧٢٠ يا مرتفعات پارناسوس المقدسة ، لماذا تنخسونني

بمهاميز جديدة من الجنون وأنا موحوزة مسلوبة

العقل . إذهب - يافوييوس فأنا لم أعد لك ،

أطفيء ألسنة اللهب المشتعلة في صدري .

من أجل من أشرد الآن معتوهة ؟ من أجل من أهيم في

جنون ؟

٧٢٥ لقد سقطت طروادة . ماذا أفعل أنا العرافة المزيفة ؟

أين أنا ؟ هرب الضوء الجميل ، غطي الليل الحالك

عيني ، توارت السماء واختفت خلف الظلمات .

لكن ! أنظر ! ها هو النهار يضيء بشمسين توأم ،

وأرجوس مزدوجة ترفع إلي أعلي قصرين توأم^(١٥٠).

٧٣٠ أري غابات إيدا ، هناك يجلس الراعي -

القاضي المشنوم - بين الربّات القادرات^(١٥١) .

أحذركم أيها الملوك ، فلتخشون سليل الزواج السرى^(١٥٢).

ذلك الرّيب الرّيفي سوف يقلب القصر رأساً علي عقب.

لماذا ترفع تلك المرأة المجنونة في يدها

٧٣٥ سلاحاً ممشوقاً؟ أيّ رجل تبحث عنه بيمنها

تلك الإسبرطية المظهر وتحمل سلاحاً أمازونياً^(١٥٣)؟

أي نظرة مختلفة تجعل عيني الآن زائفتين؟

قاهر المخلوقات الشرسة يلقي برقبة السامقة

تحت مقلب حقير ، أسد أفريقي

٧٤٠ يقاسي قضمت دامية من زوجته اللبوة الجسور^(١٥٤).

(١٥٠) عندما يغيب المرء عن وعيه وينتابه الدوار فإنه يري كل شيء اثنين .

(١٥١) الإشارة هنا إلي باريس الذي حكم بين الربّات الثلاث - هيرا وأثينة

وأفروديتي - ومنح الجائزة إلي أفروديتي . كان ذلك سبباً في قيام الحروب الطروادية.

راجع قصة التفاحة الذهبية في كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٢٤٢ وما بعدها .

(١٥٢) الإشارة هنا إلي أيجيسثوس وهو ابن غير شرعي ، راجع حديث

كلوتمنسترا إليه في سطر ٢٩١ مع حاشية رقم ٦٥ أعلاه .

(١٥٣) بالرغم من مظهر كلوتمنسترا الأسبرطي المتحضر فإنها تشبه

الأمازونيات المحاربات الشرسات في السلوك . هكذا تري كاساندرا كلوتمنسترا من

خلال قدرتها علي التنبؤ . قارن حاشية رقم ١٨١ أدناه .

(١٥٤) الإشارة هنا إلي القائد الجسور أجاممنون الذي سوف يلقي مصرعه

علي يد زوجته كلوتمنسترا .

لماذا تنادونني أنا الناجية الوحيدة من بين أفراد أسرتي،
من بين أهل مدينتي ؟ إنني أتبعك - يا والدي - شاهدةً
علي دفن طروادة . وأنت يا أخي - يا مصدر عونٍ للطرواديين
ورعب للدنائيين - لا أري فيك المجد

٧٤٥ القديم ولا راحتك الدافئتين بسبب حرق السفن،
بل أشلاء ممزقة وذراعين مثخنتين بالجراح
من أثر القيود المحكمة^(١٥٥) . وأنت ياترويلوس^(١٥٦) أتبعك
لمصاحبة أخيليس مبكراً جداً . وأنت يا ديفوبوس^(١٥٧)
تضع قناعاً غير واضح المعالم - هدية زوجتك الجديدة.
٧٥٠ يسعدني أن أتوغل عبر بحيرات ستوكس نفسها ،
يسعدني أن أري كلب تارتاروس^(١٥٨) المتوحش
وممالك الآلهة الحاقدة^(١٥٩)! اليوم سوف تحمل سفينة
فليجيثون^(١٦٠) الكئيب روعي ملكين^(١٦١) -

-
- (١٥٥) الإشارة هنا إلي هيكتور وما لاقته جثته من تشويه علي يد أخيليس .
(١٥٦) ترويلوس Troilus هو ابن پرياموس ، لقي حتفه علي يد أخيليس .
(١٥٧) ديفوبوس Diephobus هو ابن پرياموس ، تزوج هيلينا بعد مصرع
أخيه باريس ثم لقي هو أيضا مصرعه ، وبذلك يكون المقصود هنا بالزوجة الجديدة
هي هيلينا .
(١٥٨) كلب تارتاروس هو كريبروس . راجع حاشية رقم ٦ أعلاه .
(١٥٩) صفة كانت تطلق دائماً علي آلهة العالم السفلي .
(١٦٠) فليجيثون Phlegethon : نهر يجري في العالم السفلي .
(١٦١) تقصد كاساندرا هنا روحها وروح أجاممنون لأنها تتنبأ بموت كليهما ،
أجاممنون هو القاهر وكاساندرا هي المقهورة .

روحاً قاهرة وأخري مقهورة . أيتها الأشباح أتوسل إليكم،
٧٥٥ أيتها المجري الذي يحلف به الآلهة ، أتوسل إليك أيضا :
اكشفوا الغمة عن ذلك العالم المظلم
حتى يشاهد جمهور الفروجيين المغمر موكيناي.
أنظروا - أيتها الأرواح البائسة - لقد انقلبت عليهم أقدارهم.
الأخوات القذرات^(١٦٢) يتقدمن،
٧٦٠ يطوحن بشعلاتهن الدموية
تحمل أيديهن اليسري شعلات نصف مشتعلة،
وجناتهن الشاحبة منتفخة،
أردية الموت القذرة
تحيط بأردافهن النجيلة،
٧٦٥ صرخات الخوف الليلية تجلجل،
وعظام الأجساد الضخمة
التي فسدت من طول إهمالها
ملقاة في مستنقع موحل^(١٦٣)،
هيه !! الشيخ المتعب لا يحاول
الامساك بالمياه التي تحاوره،
٧٧٠ لقد نسي عطشه ،
إنه حزين للموت الوشيك^(١٦٤).

(١٦٢) الإشارة هنا إلي ربات الانتقام Furiae .

(١٦٣) الإشارة هنا غير واضحة ولا تشير إلي شخصية معينة . وقد اختلف المعلقون حول تحديد تلك الشخصية اختلافاً شديداً.

(١٦٤) الإشارة هنا إلي تانتالوس . راجع حاشية رقم ١٠ أعلاه .

لكن الأب دردانوس مبتهج^(١٦٥)،

ويمشي بخطوات مليئة بالزهو.

كورس ٢ :

٧٧٥ الآن ذهب الجنون الشديد عنها تلقائياً،

وتقع مثلما يقع ثور أمام المذابح المقدسة

علي ركبتين منحنيتين إثر جرح طائش في رقبته.

فلنرفع جسدها . هيه! أخيراً إلي آلهته^(١٦٦)

يعود أجاممنون متوجاً بأكاليل النصر،

٧٨٠ زوجته تخفّ في سعادة نحوه لمقابلته،

تخطو خطوات متوافقة مع خطواته.

(يدخل أجاممنون من داخل القصر بمصاحبة زوجته

كلوتمنسترا التي كانت قد رحبت بعودته في داخل القصر

ثم تتركه وتعود إلي داخل القصر مرة أخرى)

أجاممنون :

أخيراً أعود سالماً إلي قصر والدي،

سَلِمْتُ يا وطني العزيز ، إليك قبائلُ أجنبية

(١٦٥) داردانوس Dardanus هو ابن جوبيتر من الحورية الكترا . وهو الجد

الأكبر للأسرة الملكية الطروادية . إنه مسرور ويمشي بخطوات مليئة بالزهو لأنه -
علي عكس من تانتالوس - غير مذنب .

(١٦٦) أي إلي آلهة المنزل ، إذ كان من المعتقد أن كل منزل أو قصر له آلهته

Penates أو Lares التي تقوم بحراسته .

عديدة قَدَّمْتُ أسلاباً ، إليك طروادة آسيا القوية^(١٦٧)
٧٨٥ المزهرة منذ القدم رفعت يديها إلي أعلي .

(يتنبه إلي وجود كاساندر)

تلك الكاهنة لماذا يهوي جسدها وترتعش
رقبتها رعشة مريبة؟

(إلي كورس ٢)

إرفَعْنَهَا - أيتها الجواري - ،
أُنْعِشْنَهَا بماء بارد . إنها الآن تري الضوء
بنظرة ، ذابلة .

(إلي كاساندر)

عودي إلي وعيك !!

٧٩٠ المنقذُ المنتظرُ من الكوارث قد حضر .

اليوم عيد .

كاساندر :

وكان عيداً في طروادة أيضاً.

أجاممنون :

فلتذهب إلي المذبح.

كاساندر :

وسقط والدي عند المذبح من قبل .

أجاممنون :

فلنُصَلِّ معا لجوبيتر.

(١٦٧) أي طروادة الواقعة في آسيا الصغرى .

كاساندرا :

إلي جوبيتر هرقيوس^(١٦٨).

أجاممنون :

هل تعتقدين أنك ترين طروادة؟

كاساندرا :

وپرياموس في نفس الوقت

أجاممنون :

هنا لا توجد طروادة

كاساندرا :

أينما وجدت هيلينا أعتقد أن طروادة موجودة.

٧٩٥

أجاممنون :

لا تخافي من سيده وأنت أمة.

كاساندرا :

الحرية تقترب.

أجاممنون :

عيشي في أمان

كاساندرا :

الأمان بالنسبة لي هو الموت

أجاممنون :

ليس هناك خطر عليك.

(١٦٨) حيث قُتل والدما پرياموس . راجع حاشية رقم ٩٥ أعلاه .

كاساندرا :

بل الخطر الأكبر عليك.

أجاممنون :

أيمكن أن يخاف المنتصر ؟

كاساندرا :

يخاف مما لا يخشاه.

أجاممنون :

٨٠٠ أيتها الإماء المخلصات ، إحتجزنها حتي تتخلص
من الإله^(١٦٩) كي لا تؤذي أحداً أثناء جنونها الشارد.
أما أنت - أيها الرب - يا مَنْ تبعث بالصاعقة الرهيبة،
وتسوق السحب ، وتحكم الأرض والنجوم،
يا مَنْ إليك يحمل القاهرون المنتصرون الأسلاب ،
٨٠٥ وأنتِ يا أخت زوجة القادر علي كل شيء،
ياچونو الأرجولية ، سوف أتقدم إليكما في سعادة
بقطيع منذور وهدايا العرب^(١٧٠) وأضحية من الأحشاء.
(يعود أجاممنون إلي داخل القصر)

كورس ١ :

أرجوس ، أيتها النبيلة بمواطنيك النبلاء ،

(١٦٩) من المعتقد أن كاساندرا كانت تلبسها روح الإله أبوللون ، وعندما

تخرج روح الإله من جسدها تعود كاساندرا إلي وعيها .

(١٧٠) أي البخور ، إذ أن بلاد العرب كانت شهيرة بانتاج أنواع جيدة من

البخور .

أرجوس ، العزيزة علي زوجة الأب الغاضبة^(١٧١)،

٨١٠ كنت دائماً ترعين أبناءك العظماء،

جعلت عدد الآلهة الفردي زوجياً^(١٧٢)،

هذا بطلك استحق بسبب أعماله

الإثني عشر أن يُختار للسماء^(١٧٣)،

ابن ألكيوس العظيم الذي من أجله

٨١٥ كُسِرَ قانون الكون^(١٧٤) ، فقد ضاعف جوبيتر

عدد ساعات الليل الندي وأمر فوبيوس أن

يقود عربته السريعة بسرعة أقل ،

(١٧١) الإشارة هنا إلي چونو زوجة كبير الآلهة چوبيتر . كان چوبيتر مزواجاً،

لذا كانت زوجته چونو غاضبة دائماً من أبنائه الذين ينجبهم من نساء أخريات .

(١٧٢) غضبت چونو في أول الأمر من الابن الذي أنجبه چوبيتر من ألكمينا -

هركيوليس - لكنها رضيت عنه بعد ذلك . وبذلك أصبح هركيوليس الإهاً من الآلهة

الصغرى . كان عدد الآلهة الصغرى ثلاثة - مارس Mars وبللونا Bellona وفيكيتوريا

Victoria ، أي كان عدداً فردياً ، ثم أضيف إليهم هركيوليس فأصبح عددهم أربعاً ،

أي أصبح عددهم زوجياً .

(١٧٣) الإشارة إلي ابن ألكيوس (=هركيوليس) وأعماله الإثني عشر . أنظر

كتابنا أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ٢٨٥ ومابعدها .

(١٧٤) هذه إشارة إلي قصة چوبيتر وألكمينا . فقد زارها ليلاً أثناء غياب

زوجها ، وأمر النجوم أن تظل في السماء والشمس ألا تعود في اليوم التالي . وبذلك

ضاعف عدد ساعات الليل حتي يستمتع لأطول فترة بلقائه مع ألكمينا . وهكذا كسر

چوبيتر قانون الكون من أجل مجيء هركيوليس إلي الحياة نتيجة هذا اللقاء . أنظر

كتابنا أساطير إغريقية ، ج١ ، ص ٣٦٩ ومابعدها .

وأن يعود حُصَانَاكَ إلي الوراء ببطء
يا فويبي الشاحبة ، وَخَطْتُ بِقَدَمِهَا
٨٢٠ إلي الخلف النجمة التي يتغير اسمها
وَتَدْعَى فِي دَهْشَةٍ بِاسْمِ هِسْپِيروس^(١٧٥) .
تَحْرَكَتْ أَوْرورا^(١٧٦) حَسْبَ الْأَوْضَاعِ الْمُعْتَادَةِ
لَكِنَّمَا عَادَتْ وَارْتَمَتْ بِرَأْسِهَا وَرَقَبَتِهَا عَلَي زَوْجِهَا الشَّيْخِ .
شَعَرَ شُرُوقَ الشَّمْسِ كَمَا شَعَرَ غُرُوبِهَا
٨٢٥ بِمَوْلِدِ هَرْكِوْلِيْس ، فَإِنَّ ذَلِكَ الْقَوِيَّ
لَا يُمْكِنُ أَنْ تَوْضِعَ بَذْرَتَهُ فِي لَيْلَةٍ وَاحِدَةٍ .
تَوَقَّفَ الْكَوْنُ سَرِيعَ الْحَرَكَةِ مِنْ أَجْلِكَ
أَيُّهَا الصَّبِيُّ الصَّاعِدُ إِلَي السَّمَاءِ .
أَسَدُ نِيْمِيَا السَّرِيعُ سَرْعَةَ الْبَرْقِ شَعَرَ
٨٣٠ بِقُوَّتِكَ عِنْدَمَا ضَغَطْتَ عَلَيْهِ بِذِرَاعِكَ الْقَوِيَّةِ^(١٧٧) .
الْأَيْلُ الْبِرَّاسِيُّ الْمَخْرَبُ لِلْحَقُولِ
الْأَرْكَادِيَّةِ شَعَرَ بِقُوَّتِكَ .
الثَّوْرُ الْمَرْعَبُ أَنَّ تَارِكاً

(١٧٥) أحياناً تسمى هذه النجمة هيسبيروس Hesperus أي نجمة المساء ،
وأحياناً أخرى تسمى لوكيفير Lucifer أي نجمة الصباح ، وذلك حسب تعاقب الليل
والنهار .

(١٧٦) أوروْرا Aurora هي ربة الفجر وزوجها هو تيثونوس Tithonus .
(١٧٧) يَعدُّ أَفْرَادَ الْكُورْسِ فِي الْفَقْرَةِ التَّالِيَةِ أَعْمَالَ هَرْكِوْلِيْسِ الْخَارِقَةِ .
أنظر حاشية رقم ١٧٣ أعلاه .

الحقول الكريّية.

٨٣٥ هزمت الحية الولادة عند موتها

ومنعته من أن تلد من رقبتها الميتة.

الأشياء التوائم،

ثلاثة مسوخ مولودون من صدر واحد،

حطمهم عندما هاجمهم بهراوته الغليظة.

٨٤٠ قاد نحو الشرق قطع هسبيروس -

إسلاف جيريون ثلاثي البدن -

طارد القطيع التراكي

الذي لم يطعمه الطاغية علي حشائش

نهر سترومون أو علي ضفاف هيبروس،

٨٤٥ بل قدم القاسي دماء الضيوف المتخثرة

إلي خيوله المفترسة فكانت آخر دماء

تلطخ أفواههم الدامية دماء صاحبهم.

شاهدت هيبوليتي الشرسة الأسلاب

وهي تنتزع من حول خصرها . بواسطة سهامه

٨٥٠ هوت طيور ستومفالوس من السماء العالية

خلال السحابة المشقوقة.

الشجرة المحملة بالتفاحات الذهبية خضعت

خائفة ليدّه التي اعتادت علي القطف،

والغصن - الذي أصبح أقل وزناً - طار في الهواء.

٨٥٥ الحارس المخدر الذي لا يعرف النعاس

سمع صوت المعادن وهي تصلصل
فور أن ترك ألكيديس بِحْمَلِهِ الأَجْمَةَ
خالية من كل معدن أصفر.
كلب عالم الموتى - بعد أن نُقِلَ إلي السماء
٨٦٠ مُقَيِّدًا بَقِيدٍ ثلاثي - ظل صامتاً ولم ينبج
بأي فمٍ^(١٧٨) وهو خائف من مظهر الضوء غير المألوف.
تحت قيادتك سقطت
مملكة دردانوس^(١٧٩) التي اعتادت الكذب،
وقاست مرة أخرى من سهامك المخيفة.
٨٦٥ تحت قيادتك سقطت طروادة
في بضعة أيام وبعدها في بضعة سنين^(١٨٠).
كاساندرا:
حدثُ ضخم يحدث في الداخل يعوّض (مصائب) عشر سنوات.

(١٧٨) من أفواهه الثلاثة . راجع حاشية رقم ٦ أعلاه .

(١٧٩) أنشأ داردانوس مدينة في آسيا الصغرى ، هاجمها مركيوليس في عهد الملك لاؤميدون Laomedon ومزمها وذلك قبل قيام الحرب الطروادية بسبب اختطاف هيلينا . وفي نفس المكان قامت مدينة طروادة التي هاجمها الإغريق فيما بعد بقيادة أخيليس لاسترداد هيلينا . لم تسقط طروادة في أيدي قادة الإغريق إلا بأسلحة مركيوليس التي كان يحتفظ بها فيلوكتيتس . راجع كتابنا أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٢٤٣ وما بعدها .

(١٨٠) لم يستمر هجوم مركيوليس علي مدينة دردانوس في عهد لاؤميدون سوى بضعة أيام سقطت بعدها المدينة . أما هجوم الإغريق بقيادة أخيليس بعد ذلك فقد استمر عشر سنوات قبل سقوط المدينة . راجع حاشية رقم ١٧٩ أعلاه .

هيه! ما هذا! إنهضي - يانفسي - واحصلي
علي مكافأة الجنون ، لقد انتصرنا نحن المهزومين الفروجيين.
٨٧٠ حسناً ، تنهض طروادة من جديد . قضيتُ في رقادك -
يا والدي - علي موكيناي . إن قاهرِك يتقهقر !
لم يكشف أبداً أمام عينيُّ بهذا الوضع جنونُ
عقلي المتنبئ . أراه وأتمتع به وأنا في داخله.
لاتخدع عينيُّ صورةً غير حقيقية.
فَلَنَرَ (١٨١) .

٨٧٥ ولائم غنية تقام في القصر الملكي ،
مثل اللائم الأخيرة التي أقيمت للفروجيين،
الأرائك تتلألاً بفُرشٍ أرجوانية طروادية،
يشربون النبيذ من كؤوس أسأراكوس العجوز^(١٨٢) الذهبية.
هو نفسه^(١٨٣) يستلقي في ملابس مزركشة علي أريكة مرتفعة،
٨٨٠ يضع علي جسده أسلاب پرياموس الفاخرة.
تأمره زوجته أن يخلع ملابس الأعداء

(١٨١) هناك رأيان لتفسير ما يعنيه هذا الفعل : الأول هو أن كاساندرا قادرة
علي رؤية مايدور في القصر بقوة بصيرتها وقدرتها علي معرفة الغيب التي منحها
إياها الإله أبوللون . والثاني هو أن كاساندرا تتخذ مكانا علي خشبة المسرح حيث
تصبح قادرة علي مشاهدة ومتابعة مايدور داخل القصر . والرأي الأول أكثر احتمالاً
وأكثر ملاءمة من الناحية الدرامية .

(١٨٢) أسأراكوس Assaracus هو ملك فروجي ، والد كابيس Capys ، وجدُ
أنخيسيس والد أينياس الطروادي.
(١٨٣) الإشارة هنا إلي أجاممنون .

وأن يضع بدلاً منها عباءة منسوجة بيد
زوجته المخلصة - إني أرتعش وأرتعد في قرارة نفسي!
هل سيقتل الشريدُ الملكَ ، يقتل العشيقُ الزوجَ^(١٨٤)؟
٨٨٥ لقد جاء القدر . نهاية الوليمة سوف تشاهد دماء
السيد^(١٨٥) ، والدماء المتخثرة سوف تسقط في النبيذ.
العباءة المميّنة التي يرتديها سوف تسلمه مُقَيِّداً
لكي يُقتل بخيانة . الثنيات الفضفاضة المغلقة
تمنع خروج يديه وتغلق الطريق أمام رأسه.
٨٩٠ نصف رجل^(١٨٦) يطعنه في جنبه بيد مرتعشة
طعنة غير غائرة . يقف مذهولاً وسط جراحه.
مثل خنزير بريّ غزير الشعر في غابة كثيفة
مقيد في الشباك لكنه مع ذلك يحاول الفرار
فيزيد بحركته القيود إحكاماً ويثور بلا فائدة،
٨٩٥ هكذا يتوق^(١٨٧) إلي تمزيق الثنيات التي تحجب بصره
من جميع النواحي ويبحث عن عدوه بالرغم من قيوده،
إبنة تونداريوس^(١٨٨) تسلّح يمينها في جنون ببلطة ذات حدّين،

(١٨٤) الشريد العشيق هو أيجيستوس (راجع حاشية رقم ٦٥ أعلاه) والملك

الزوج هو أجاممنون.

(١٨٥) أجاممنون.

(١٨٦) أي رجل جبان يحتمي في امرأة وهو أيجيستوس.

(١٨٧) أجاممنون.

(١٨٨) كلوتمنسترا.

ومثلما يحدد الكاهن بعينه رقاب الثيران

عند المذابح قبل أن يوجّه السلاح نحوها

٩٠٠ فكذا هي تصوبّ بيدها الآثمة هنا وهناك.

لقد تلقّي (الطعنة) ! أنجزتُ العملية ! الرأس المقطوع

يتدلي بجزء صغير جداً ، هنا تسيل الدماء فوق

الجذع المفصول ، وهناك يرقد الرأس وهو يئن.

لم يقفوا عند هذا الحد . إتجه هو (١٨٩) نحو فاقد الحياة،

٩٠٥ ظل يمزق الجثة وهي (١٩٠) تساعد في التمزيق.

إن كلاّ منهما يعبر عن أصله بهذه الجريمة المنكرة :

هو ابن ثويستيس ، وهي أخت هيلينا (١٩١).

أنظر - أيها التيتن (١٩٢) - إنه يقف جائراً بعد أن انقضي
اليوم

هل يسير في طريقه أم يسير في طريق ثويستيس.

(تتجه كاساندرا نحو المذبح المقدس)

(تدخل الكترا تقود أخاها الأصغر أورستيس)

٩١٠ الكترا : إهرب يا مصدر العلاج الوحيد لموت والدنا،

إهرب وتحاشي أيدي الأعداء المجرمة.

(١٨٩) أيجيستوس.

(١٩٠) كلوتمنسترا.

(١٩١) ثويستيس الذي ذبح أبناءه ، وهيلينا التي خانت زوجها وهربت مع

عشيقها.

(١٩٢) التيتن هو إله الشمس . راجع حاشية رقم ٩٨ أعلاه.

هُدَمَ البيت من أساساته وسقطت المملكة.

مَنْ ذلك الغريب الذي يقود عربته بسرعة؟

تعال يا أخي ، سوف أخبئك تحت ملابسي.

٩١٥ لماذا أيتها النفس المضطربة ؟ أَتَخْشَيْنَ غرباء؟

القصر هو الذي يجب أن يخاف . أبعدُ عنك الآن المخاوف
الشديدة -

يا أورستيس - إنني أري معونة مخلصة من صديق.

(يدخل ستروفيوس فوق عربته ومعه ابنه بيلاديس)

ستروفيوس:

تركت فوكيس وأنا - ستروفيوس - الآن في طريق العودة

بعد أن فُزْتُ بالسعف الإيلي (١٩٣) . سبب مجيئي إلي هنا

٩٢٠ هو تهنئة صديقي الذي بيده افْتُحِمَتْ طروادة

ودمَّرت بعد حرب دامت عشر سنوات.

(يري الكترا)

مَنْ هذه التي تروي وجهها الحزين بالدموع؟

هذه المكتئبة الخائفة؟ أعرف واحدة من الأسرة الملكية،

الكترا !! أي سبب للبكاء يوجد في هذا القصر السعيد؟

الكترا :

٩٢٥ والدي يرقد صريعاً بجريمة أُمي ،

(١٩٣) السعف الإيلي Elae Palma . غادر ستروفيوس ملك فوكيس وطنه

للإشتراك في الألعاب الأولمبية التي كان ينال الفائز فيها سعف نخلة إيليَّة (نسبة إلي

مدينة إيليس Elis) . أنظر حاشية رقم ١٩٧ أدناه.

يبحثون عن الابن ليُقتل ويرافق والده.
أيجيسثوس يستولي علي سلطة تحرسها الرغبة الآثمة.
ستروفيوس :

يا للسعادة التي لاتدوم لفترة طويلة.
الكثرا :

أستحلفك بذكري والدي،
٩٣٠ بمملكته المعروفة لكل أرض ، بالآلهة الخادعة^(١٩٤)،
إقبل أورستيس هذا ، خبيء هذه السرقة المقدسة.
ستروفيوس:

بالرغم من أن أجاممنون الصريع يعلمني كيف أخاف،
إلا أنني سأقدم وسأسرق أورستيس منك راضياً.
الأعمال الخيرة تطلب الثقة ، والشريرة تلج في طلبها^(١٩٥).
(ياخذ أورستيس إلي ظهر عربته)

(يتحدث إلي أورستيس)

٩٣٥ خذ هذا (الفرع) الجميل الذي حصلتُ عليه في المباريات
زينةً لجبينك ، واحتفظ في يدك اليسري بفرع^(١٩٦)
المنتصر ، واخف وجهك بأوراقه الخضراء ،

(١٩٤) بالآلهة التي من الممكن أن تظلمك ذات يوم.

(١٩٥) يبدو هذا السطر غير مناسب للموقف - لذلك يري بعض النقاد حذفه

من سياق النص.

(١٩٦) فرع = الفرع الذي حصل عليه ستروفيوس كجائزة في السباق أثناء

الألعاب الاولمبية - أنظر حاشية رقم ١٩٧ أدناه.

ولعل هذه السعفة - هدية چوبيتر البيزي^(١٩٧) -
تقدم لك غطاءً وفألاً حسناً.

(إلي بيلاديس)

٩٤٠ وأنت أيها الرفيق الذي يمسك بلجام خيول عربية والده -
يا بيلاديس - تعلم الإخلاص بمثال والدك.
وأنت أيتها الخيول السريعة بشهادة بلاد الإغريق
إهربي الآن من هذا المكان الخائن هروباً سريعاً.
(الكترا تتابع الجميع بنظراتها وهم مغادرون)

الكترا :

لقد ذهب ، رحل ، عربته بدفعة طائشة
٩٤٥ غابت عن ناظري . سوف أنتظر الآن الأعداء
في اطمئنان . سوف أعرض رأسي - طائعة - للذبح.
(تري كلوتمنسترا وهي تتجه نحوها)

قاهرة زوجها الملطخة بالدماء تقترب،
تحمل علي ثوبها الملطخ بالدماء دليل القتل.
يذاها ما زالت حتي الآن ملطخة بدم طازج،
٩٥٠ ملامحها الشرسة تحمل جريمة تنبئ عن نفسها .
سوف أذهب إلي المذبح المقدس

(إلي كاساندرا)

(١٩٧) كانت الألعاب الأولمبية تعرف أحياناً بالألعاب البيزية التي كانت تقام
تكريماً للإله چوبيتر البيزي نسبة إلي پيزا Pisa أو پيزاي Pisae وهي مدينة في
إيليس Elis واقعة علي نهر ألفيوس وكانت الألعاب الأولمبية تقام بالقرب منها .

دعيني أُقاسي وأربط
فسي بأكاليلك - ياكاساندرا - فإن ما أخشاه هو ماتخشينه.

(تدخل كلوتمنسترا)

كلوتمنسترا :

يا عدوة والدتك ، أيتها الرأس العاقة المتهورة،
طبقا لأي تقاليد تسعى عذراء نحو اجتماع عام؟
الكثرا : لأنني عذراء فقد هجرت منزل الزناه.

كلوتمنسترا : مَنْ الذي يصدق عذراء؟

الكثرا : ابنتك (١٩٨)؟

كلوتمنسترا : رقيقة جداً مع والدتك !!!

الكثرا : هل تعلمين التقوي؟

كلوتمنسترا : إنك تحملين عقل رجل وقلبا متضخماً،
سوف تتعلمين كيف تسلكين كإمرأة ، بعد أن يخضعك العذاب.

الكثرا : إن لم أكن مخطئة فالسيف يليق بإمرأة.

كلوتمنسترا : وهل تعتقدين - أيتها المجنونة - أنك نِدْ لنا ؟

الكثرا : لكم !!! مَنْ هو أجاممنون الآخر هذا ؟

تحذثي كما تتحدث أرملة ، زوجك قد فارق الحياة .

كلوتمنسترا : تلك الكلمات الطائشة لفتاة عاقة سوف أقضي

- أنا الملكة - عليها فيما بعد . الآن وبسرعة

(١٩٨) تقصد الكثرا هنا أن لا أحد سوف يصدقها طالما أنها إبنة كلوتمنسترا

أخبريني أين يوجد ولدي ، أين أخوك؟

الكترا : بعيداً عن موكيناي.

كلوتمنسترا : أعيدى إليّ الآن ولدي.

الكترا : وأنت أعيدى إليّ والدي.

كلوتمنسترا : في أي مكان يختفي؟

الكترا : سالم آمن حيث لا يخشي حاكماً جديداً

وهذا يكفي أمماً عادلة.

٩٧٠ كلوتمنسترا : لكنه قليل بالنسبة لامرأة غاضبة.

ستموتين اليوم

الكترا : بشرط أن أموت بهذه اليد.

إنني أترك المحراب . إن كان يسرك أن تفرسي

السيف في حلقي فما أنا ذا أقدم حلقي إليك.

أو إن كان يسعدك ذبحي كما تُقطع رقاب الحيوانات بغباء

٩٧٥ فإن رقبتني تنتظر راضية ضربتك المميتة.

الجريمة جاهزة . طهري بقتلي يمينك الملوثة

والملطخة بذلك الدم - دم زوجك.

(يدخل أيجيستوس)

كلوتمنسترا:

أيها الرفيق الندّ لي وسط الأخطار وعلي عرشي -

أيجيستوس - تقدّم . الابنة تتحدي بعقوق

٩٨٠ وإهاناتٍ من أنجبته . وتخفي أخاها في مكان خفيّ.

أيجيستوس :

أيتها الفتاة المجنونة ، أوقفني نغمة ذلك الصوت العاق .
والكلمات الحقيمة بعيداً عن أذني والدتك.

الكترا :

حتى أسُ الجريمة المنكرة سوف يعطي النصائح،
مَنْ وَلَدَ عن طريق الجريمة واسمه مجهول حتي لوالديه،
٩٨٥ فهو ابن لأخته وحفيد لوالده في نفس الوقت (١٩٩).

كلوتمنسترا :

يا أيجيستوس ، لماذا تتواني عن ضرب رأسها
الشرير بسيفك ؟ دعها الآن تسلم أخاها أو حياتها .

أيجيستوس :

سوف تقضي حياتها في سجن مظلم فوق
الصخور ، ومن خلال تعذيبها بكل أنواع العذاب
٩٩٠ ربما سوف ترغب في إعادة مَنْ تخفيه.
جائعة محبوسة بلا مورد ، مدفونة في مكان رطب،
أرملة قبل أن تتزوج ، منفية ، منبوذة من الجميع،
محرومة من الضوء ، سوف تخضع أخيراً لقدرها المشئوم.
الكترا : إمنحني الموت.

أيجيستوس : إن كنت ترفضينه سوف أمنحك إياه.

(١٩٩) الإشارة متكررة هنا وهناك إلي أصل أيجيستوس الوضع. راجع

حاشية رقم ٦٥ ، رقم ١٥٢ أعلاه.

٩٩٥ إن الحاكم الساذج هو الذي يعاقب بالموت .
الكثرا : وهل هناك شيء أسوأ من الموت؟
أجيسثوس : الحياة إن كنت ترغبين الموت .

(إلي مجموعة الإماء)

أيتها الإماء ، احْمِلْنَ (هذه) الشاذة واسْحُبْنَها بعيداً
عن موكناي ، وفي أقصى ركن من المملكة قَيِّدْنَها بالأغلال
واحْبِسْنَها في كهف مظلم حالك الإظلام
١٠٠٠ حتي يُخْضِعَ السجنُ الفتاة التي لا تهدأ .
(تسحب الإماء الكثرا بعيداً)
(تتجه كلوتمنسترا نحو كاساندرا)

كلوتمنسترا : لكن سوف تلقي عقابها برقبتهـا هذه العروسُ
الأسيرة ، عشيقَةُ الفراش الملكي.
إسحبوها حتي تتبع عشيقها الذي اختطفته مني.
كاساندرا :

لا تَسْحَبْنِي ، سوف أتبـع بنفسـي خطواتكـن.
١٠٠٥ إنني أسرع لكي أكون الأولى التي تحمل أنباءً
إلي أهلي الفروجيين^(٢٠٠) : عن البحر المليء بالسفن المحطمة،
عن طروادة التي سقطت ، عن قائد القادة الألف
- حتي يذوق كوارث شبيهة بكوارث الطرواديين^(٢٠١) -

(٢٠٠) كانت الفكرة السائدة هي أن الميت الذي يصل مؤخراً إلي عالم الموتى
يستطيع أن يروي الأنباء للذين سبقوه إلي العالم الآخر .

(٢٠١) يبدو أن هذا السطر إضافة بيد أحد النساخ ، إذ أنه يقطع سياق

الحديث .

الذي قُتل بهدية امرأة - بالزنا وبالخدعة.

١٠١٠ لن أتأخر أبداً ، إسحبني ، بل إنني أوجه إليك الشكر.

الآن ، الآن يسعدني أن أعيش بعد (سقوط) طروادة - نعم
يسعدني.

كلوتمسترا : أيتها المعتوهة ، فلتموتي .

كاساندرا : سوف يأتي إليك معتوه أيضاً (٢٠٢).

(٢٠٢) الإشارة هنا إلي أورستيس الذي سوف يأتي بعد ذلك ويقتل والدته
انتقاماً منها لقتل والده .

قائمة المراجع

- André (J.M.), Recherches sur L'Otium Romain, Paris, 1962 .
- Avery (W.T.), "Roman - Ghost - Writers", Classical Journal, 54 (1959), pp. 167 - 169 .
- Baldwin (T.W.) William Shakespear's Small Latin and Less Greeke, London 1944.
- Barret (W.S), Euripides, Hippolytus, Oxford 1964 (corrected edition 1966).
- Bickel (E.), "Seneca und Seneca - Mythus", Altertum, 5 (1959), pp. 90 - 100 .
- Bieber (Margarate), The History of The Greek and Roman Theatre, Princeton 1961.
- Boas (E.S.), University Drama In The Tudor Age, Oxford 1914.
- Bonner (S.F.), Education in Ancient Rome, London 1977.
- , Roman Declamation, Liverpool 1949.
- Braund (S.M.), & Gill (C.), The Passions In Roman Thought and Literature, Cambridge 1997.
- Butler (H.F.), Post - Augustan Poetry from Seneca to Juvenal, Oxford 1909.
- Burkurt (W.), History And Structure in Greek Mythology and Ritual, Cambridge 1979.
- Cairns (F.), Tibullus, Berkeley 1979
- Calder (William M.) "Seneca : Tragedian of Imperial Rome", Classical Journal, 72 (1976), pp. 1 - 11.
- Canter (H.V.), Rhetorical Elements In The Tragedies of Seneca,

University of Illinois Studies in Language and Literature, 10, Urbana 1925.

Cattin (A.), "Sénèque et L'astronomie", *Latomus*, 44 (1960), pp. 237 - 243.

Cheney (Sheldon), *The Theatre*, New York 1935 .

Clarke (G.W.) , "Seneca the Younger Under Caligula, *Latomus*, 24 (1965), pp. 62 - 69.

Coffey (M.) , *Roman Satire*, London 1976

& Mayer. (Roland), *Seneca. Phaedra*, Cambridge 1990.

Coleman (R.), "The Artful Moralist : A Study of Seneca's Epistolary Style", *Classical Quarterly*, 24 N.S. (1974), pp. 276-289.

Costa (C.D.W.), *Seneca, Medea*, edited with introduction and commentary, Oxford 1973.

Croisille (J.M.), *Poésie et Art Figuré de Néron aux Flaviens*, Brussels 1982.

Cronin (James L.) "Senecan Quest for Value", *The Classical Bulletin* 40(1963), pp. 17-19.

Cunliffe (J.W.), *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*, London 1893.

David (J.Bishop), "Seneca's Oedipus : Opposition Literature", *Classical Journal*, 73 (1978), pp. 289-301.

Davis (P.J.), "Fate and Responsibility In Seneca's Oedipus", *Latomus*, 50 (1991) , pp. 150 - 163.

_____ "The Chorus in Seneca's Thyestes", *Classical*

Quarterly 39(1989), pp. 421-435.

Diggle (J.) *Eyuripides Fabulae*, Oxford 1984.

Dihle (A.), *The Theory of Will In Classical Antiquity*, Berkeley 1982.

Dryden (John), *Essay of Dramatik Poesie*, Everyman LibRARY, 1995.

Duckworth (G.E.), *The Complete Roman Drama* (2 Vols.), New York 1942.

Eden (P.T.), *Seneca Apocolocyntosis*, Camlridge 1984.

Eliot (T.S.), *Seneca, His Tenne Tragedies*, Translated into English (reprinted by Eliot, *The Tudor Translations*), Constable 1927.

_____ *Selected Essays* (1917-32), New York 1932.

Fairweather (J.A.) , *Seneca the Elder*, Cambridge 1981.

Fantham (Elaine), "Nihil iam iura naturae : Incest and Fratricide in Seneca's *Phoenissae*", *Ramus*, 50 (1983), pp. 61-76.

Favex (C.) , "Le roi et le tyran chez Sénèque", *Latomus*, 44 (1960), pp. 346-349.

Fyfe (Helen), "An Analysis of Seneca's *Medea*", *Ramus*, 50 (1983), pp. 77-81.

Gill (C.), see Braund (S.M.).

Gordon (G.S.), *Senecan Tragedy in English Literature and Classics*, Oxford 1912.

Gould (J.B.), "Reason In Seneca" JHI, 3 (1965), pp. 13-25.

Graves (Robert), The Greek Myths (2vols.), Penguin Books, 1955.

Gummere (Richard Mott), Seneca the Philosopher and His Modern Message, George Harrap & Co., U.S.A. (without date).

Habinek (Thomas N.) "An Aristocracy of Virtue : Seneca on the Beginnings of Wisdom" Yale Classical Studies, volum xxix, Cambridge 1992, pp. 187-203.

Halliday (A.), A Shakespeare Companion, Penguin 1964.

Hight (G.), The Classical Tradition, New York 1949.

_____, The Speeches in Vergil's Aeneid, Princeton 1972.

Hijmans (B.L.), "Drama in Seneca's Stoicism", Transactions of the Philological Association, 97 (1966), pp. 237-251.

Hamilton (Edith), Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes, New York 1959.

Harington (C.J.), "Senecan Tragedy" ,Arion, 5 (1966), pp. 422-471.

Inwood (Brand), "Seneca In His Philosophical Milieu", Harvard Studies of Classical Philology, 97 (1995), pp. 63-76.

Jacoby (F.), Fragmente der Griechischen Historiker, Berlin 1923 - 1932.

Jocelyn (H.D.), The Tragedies of Ennius, Cambridge 1967.

Kennedy (G.), The Art of Rhetoric in the Roman World, Princeton 1972.

Lattimore (R.), *the Poetry of Greek Tragedy*, Baltimore 1958.

Lavery (Gerard B.), *Never Seen in Public : Seneca and the Limits of Cosmo - Politanism*, *Latomus* 56 (1997), pp. 3 -13.

Lefèvre (E.), *Der Einfluss Senecas auf das Europäische Drama*, Darmstadt 1978.

_____, "A Cult Wihout God or the unfreedom of Freedom In Seneca Tragicus", *Classical Journal*, 77 (1981) , pp. 32-36.

Leo (F.), *Geschichte der Römischen Literatur*, Berlin 1913.

_____, *L. Annaei Seneca Tragoediae*, Berlin 1963.

Lesky (Albin), *Greek Tragic Poetry*, (English Translation) New Haven & London 1983.

Linant de Bellefonds (P.), *Sarcophages Attiques de la Nécropole de Tyr*, Paris 1985.

Long (A.A.), *Hellenistic Philosophy*, London 1986.

Lovejoy (A.O.), & Boas (.G.), *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, Baltimore 1935.

Lucas (F.L.), *Seneca and the Elizabethan Tragedy*, Cambridge 1922.

Mayer (Roland), See Coffey (Michael) .

Mendell (G.), *Our Seneca*, Yale University Press 1941.

Miller (Frank Justus), *Seneca's Tragedics* (2 Vols), Loeb Classical Library 1953.

Motto (Anna Lydia), "the Idea of Progress in Senecan Thought",

Classical Journal, 79 (1984), pp. 225-240.

_____, "Seneca on Trial : The Case of The Opulent Stoic", Classical Journal, 61 (1966) , pp. 254-258.

_____, "Seneca's Prose Writings : A Decade of Scholarship 1958-1968" Classical World, 64 (1971), pp. 141-158.

_____, "Seneca Exponent of Humanitarianism", Classical Journal, 50 (1955) , pp. 315 - 318.

_____, "Seneca on Death and Immortality, Classical Journal, 50 (1955), pp. 187 - 189.

_____, "Senecan Irony", Classical Bulletin, 45 (1968), pp. 6 - 7 and 9-11.

Pack (Roger A.), "On The Guilt and Error in Senecan Tragedy", Transactions of The American Philological Association, 91 (1940), pp. 360 - 371.

Page (Denys L.) Euripides Medea, Oxford 1961.

Pearson (A.C.), Sophocles' Fragments, Cambridge 1917.

Pfeiffer (R.), History of Scholarship, Oxford 1968.

Photiades (P.J.), "A Profile of Seneca" Orpheus, 9 (1962), pp. 53-57.

Radt (S.), Tragicorum Graecorum Fragmenta, Göttingen 1977.

Rieu (E.V.), Apollonius of Rhodes, The Argonautica, Penguin 1959.

Rist (J.M.), Stoic Philosophy, Cambridge 1969.

Rose (H.J.), *A Handbook of Latin Literature*, Methuen 1954.

Russell (D.A.), *Greek Declamation*, Cambridge 1983.

Sevenster (H.N.), *Paul and Seneca*, Leiden 1961.

Snell (B.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1971.

Spearing (E.M.), *The Tudor Translations of Seneca's Tragedies*,
Cambridge 1912.

Sullivan (J.P.), "Seneca : The Deification of Claudius the God",
Arion 5 (1966), pp. 378 - 399.

Sussman (L.A.), *The Elder Seneca*, Leiden 1978.

Syme (R.), *The Augustan Aristocracy*, Oxford 1986.

Tarrant (R.J.), *Seneca, Agamemnon*, Cambridge 1976.

Thomson (G.), *The Oresteia of Aeschylus* (2 Vols.) Cambridge
1948.

Thomson (J.A.K.), *The Classical Background of English
Literature*, New York 1962.

Thompson (Stith), *Motif - index of Folk Literature*,
Bloomington, Indiana, 1932 - 1936.

Trendall (A.D.) & Webster (T.B.L.), *Illustrations of Greek
Drama*, London 1971.

Van Tieghem (P.), *La Littérature Latine de la Renaissance*, Paris
1944.

Watling (E.F.), *Seneca Four Tragedies And Octavia* (Translated
with introduction), Penguin 1966.

Webster (T.B.L.), See Trendall (A.D.)

_____, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.

Wilamowitz (U.von), Euripides Hippolytus, Berlin 1891.

Williams (G.), Tradition and Originality In Roman Poetry, Berkeley 1968.

Winterbottom (M.), Seneca The Elder (2 vols.), Loeb Classical Library, Harvard and London 1974.

Woodman (Tony) & Powell (Jonathan), Author and Audience in Latin Literature, Cambridge 1992.

بعض الكتب التي صدرت للمترجم

- المأساة اليونانية (تأليف بالاشتراك)
مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٣ (طبعة أولى)
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦ (طبعة ثانية)
- يوريبديدس وعصره (ترجمة) ، تأليف جلبرت موري
دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٦٨
- فرجيليوس - الإنيادة (الجزء الأول) (تقديم ومراجعة ومشاركة في الترجمة).
- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧١
- فرجيليوس - الإنيادة (الجزء الثاني) مراجعة ،مشاركة في الترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٧ .
- هوميروس - شاعر الإلياذة والأوديسيا (تأليف)
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٠ (طبعة أولى)
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥ (طبعة ثانية)
- النص الكامل لتراجيديا الفرس - لأيسخولوس (ترجمة وتقديم)
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠
- أساطير إغريقية (الجزء الأول) أساطير البشر (تأليف)
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٢ (طبعة أولى)
مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٢ (طبعة ثانية)
- أساطير إغريقية (الجزء الثاني) أساطير الآلهة الصغرى (تأليف)
مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٥ (تأليف)
- المسرح المصري المعاصر - أصله وبداياته (تأليف)

الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦

- يوريبديدس - عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس (ترجمة
ودراسة وتقديم)

دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة
١٩٩٧

- النقد الأدبي عند الإغريق والرومان (تأليف)

مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٩

- حسن الزير - نص مسرحي معاصر (تأليف)

مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٣

- شمهورش الكذاب - نص مسرحي معاصر (تأليف)

مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٤

المحتويات

صفحة

- تمهيد ٥
- المقدمة : حياة سنيكا ٨
- أعمال سنيكا ١٧
- سنيكا والتراجيديا الرومانية ٢٥
- تأثير سنيكا علي لاحقيه ٣٢
- أسطورة ميديا في الأدب والفن ٣٧
- عرض وتحليل تراجيديا ميديا ٤٢
- أسطورة هيبوليتوس في الأدب والفن ٥٩
- عرض وتحليل تراجيديا فايدرا ٧٣
- أسطورة أجاممنون في الأدب والفن ٩٠
- عرض وتحليل تراجيديا أجاممنون ٩٨
- تراجيديا ميديا ١١٣
- تراجيديا فايدرا ٢٠٩
- تراجيديا أجاممنون ٣٠١
- قائمة المراجع ٣٨١

منتدى سور الأندلسية

WWW.BOOKS4ALL.NET

رقم الإيداع: بدار الكتب، ١٦٨٢٢، لسنة ٢٠٠٢

الترقيم الدولي: 3-1938-05-977 I.S.B.N

مطبعة

أبناء وهبه حسان

٢٤١ (أ) ش الجيش - ميدان الجيش

ت : ٥٩٢٥٤٠ / القاهرة